

**GERAK DAN KARAKTER
BEDHAYA SANGGA BUWANA
KARYA HADAWIYAH ENDAH UTAMI
TAHUN 2017**

SKRIPSI



oleh

Vivi Kuntari
NIM 14134123

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
SURAKARTA
2018**

**GERAK DAN KARAKTER
BEDHAYA SANGGA BUWANA
KARYA HADAWIYAH ENDAH UTAMI
TAHUN 2017**

SKRIPSI

Untuk memenuhi sebagian persyaratan
Guna mencapai derajat Sarjana S-1
Program Studi Seni Tari
Jurusan Tari



oleh

Vivi Kuntari
NIM 14134123

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
SURAKARTA
2018**

PENGESAHAN

Skripsi

GERAK DAN KARAKTER
BEDHAYA SANGGA BUWANA
KARYA HADAWIYAH ENDAH UTAMI
TAHUN 2017

Yang disusun oleh

Vivi Kuntari
NIM 14134123

Telah dipertahankan di depan dewan penguji
pada tanggal 1 Agustus 2018

Susunan Dewan Penguji

Ketua Penguji,

Penguji Utama,


Prof. Dr Sri Rochana W., S.Kar., M.Hum


M. Wasi Bantolo, S.Sn, M.Sn.,

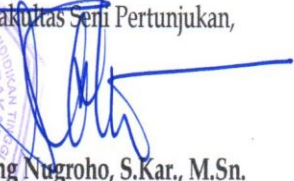
Pembimbing,

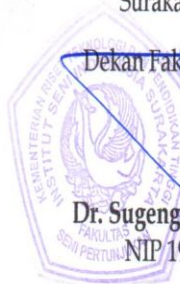

I Nyoman Putra Adnyana, S.Kar., M.Hum.

Skripsi ini telah diterima
sebagai salah satu syarat mencapai derajat Sarjana S-1
pada Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta

Surakarta, 8 Agustus 2018

Dekan Fakultas Seni Pertunjukan,


Dr. Sugeng Nugroho, S.Kar., M.Sn.
NIP 196509141990111001



PERSEMBAHAN

Skripsi ini saya persembahkan untuk :

1. Kedua orang tua saya yaitu Bapak Sudiono dan Ibu Ponirah.
2. Kakak saya tercinta Vembriyanto Kuncoro dan Erna Indriane.
3. Adik saya tercinta Vendy Junarko.
4. Ubha Jarwadi tercinta.



MOTTO

“MENGUBAH KEKURANGAN MENJADI KELEBIHAN”



(Vivi Kuntari)

PERNYATAAN

Yang bertanda tangan di bawah ini,

Nama : Vivi Kuntari
NIM : 14134123
Tempat, Tanggal Lahir : Banyumas, 17 November 1995
Alamat Rumah : Jalan Jaya Sirayu, RT 02/02 Pakunden,
Banyumas
Program Studi : S-1 Seni Tari
Fakultas : Seni Pertunjukan

Menyatakan bahwa skripsi saya dengan judul : "Gerak dan Karakter Bedhaya Sangga Buwana Karya Hadawiyah Endah Utami Tahun 2017" adalah benar-benar hasil karya cipta sendiri, saya buat sesuai dengan ketentuan yang berlaku, dan bukan jiplakan (plagiasi). Jika dikemudian hari ditemukan adanya pelanggaran terhadap etika keilmuan dalam skripsi saya ini, atau ada klaim dari pihak lain terhadap keaslian skripsi saya ini, maka gelar kesarjanaan yang saya terima dapat dicabut.

Demikian pernyataan ini saya buat dengan sebenar-benarnya dan penuh rasa tanggungjawab atau segala akibat hukum.

Surakarta, Agustus 2018

Penulis


vivi Kuntari

ABSTRAK

GERAK DAN KARAKTER BEDHAYA SANGGA BUWANA KARYA HADAWIYAH ENDAH UTAMI TAHUN 2017 (VIVI KUNTARI, 2018)
Skripsi Program Studi S-1 Seni Tari, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Surakarta.

Bedhaya Sangga Buwana merupakan tari *bedhaya* garapan baru karya Hadawiyah Endah Utami pada tahun 2017. Permasalahan penelitian ini adalah bagaimana koreografi Bedhaya Sangga Buwana dan bagaimana gerak dan karakter Bedhaya Sangga Buwana.

Metode yang digunakan dalam penelitian ini adalah metode kualitatif dengan melakukan penelitian langsung ke lapangan dan melihat pertunjukan untuk menjawab permasalahan mengenai koreografi maupun gerak dan karakter. Tahap pengumpulan data dilakukan melalui observasi, wawancara, dan studi pustaka. Landasan teori yang digunakan meliputi konsep yang dikemukakan oleh Y. Sumandiyo Hadi bahwa catatan tari terdiri dari latarbelakang dan orientasi garapan. Dasar pemikiran akan memberikan keterangan tentang konsep-konsep garapan tari yang meliputi elemen-elemen koreografi. Konsep kedua yaitu analisis gerak Laban dengan menggunakan *Effort* dan *Shape* yang dikemukakan oleh Laban dalam buku *Melihat Tari* oleh Slamet MD.

Hasil yang didapat dari penelitian ini adalah Hadawiyah Endah Utami sebagai pencipta Bedhaya Sangga Buwana memiliki pengalaman sebagai *abdi dalem bedhaya*, memiliki karya-karya yang selalu konsisten menciptakan mengenai tari Bedhaya. Ide gagasan penciptaan Bedhaya Sangga Buwana terinspirasi dari Bedhaya Ketawang dan Panggung Sangga Buwana. Bentuk visual pada Bedhaya Sangga Buwana merupakan pengembangan dari *bedhaya* pada umumnya. Gerak baku, gerak selingan, dan gerak variasi membentuk motif gerak yang dipilih Hadawiyah dapat menghasilkan karakter-karakter tertentu sesuai dengan suasana yang ingin ditampilkan.

Kata Kunci : **Bedhaya Sangga Buwana, Gerak, Karakter.**

KATA PENGANTAR

Puji syukur kehadiran Tuhan Yang Maha Esa, yang telah melimpahkan rahmat dan karunia-Nya, sehingga penulis dapat menyelesaikan penyusunan dan penulisan skripsi yang berjudul **Gerak dan Karakter Bedhaya Sangga Buwana Karya Hadawiyah Endah Utami tahun 2017**. Skripsi ini merupakan syarat untuk mencapai gelar Sarjana Seni pada Institut Seni Indonesia Surakarta. Keberhasilan ini tentu tidak lepas dari kerjasama dan bantuan semua pihak yang memungkinkan untuk membantu menyelesaikan skripsi ini dengan baik, untuk itu dengan hormat dan kerendahan hati penulis mengucapkan terima kasih kepada:

Ibu Hadawiyah Endah Utami, S.Kar., M.Sn., selaku Ketua Jurusan Tari ISI Surakarta dan narasumber yang telah memberi kesempatan dalam mencari informasi dan data yang dibutuhkan dalam penyusunan skripsi ini. Bapak Lumbini Tri Hasto., S.Kar., selaku Komposer Bedhaya Sangga Buwana dan Teknisi Laboraturium ISI Surakarta yang telah memberi informasi dan data. Bapak I Nyoman Putra Adnyana., S.Kar., M.Hum., selaku pembimbing Tugas Akhir yang sudah membimbing dengan sabar, memberi motivasi, arahan, waktu dan tenaganya serta ilmu yang telah diberikan kepada penulis dalam menyelesaikan skripsi ini. Ibu Prof. Dr Sri Rochana Widiastutieningrum., S.Kar., M.Hum selaku Ketua Penguji dan Bapak Matheus Wasi Bantolo, S.Sn, M.Sn., selaku Penguji Utama yang telah sabar menguji, memberi kritik maupun saran dalam skripsi ini.

Alm Bapak Drs Sumedi Santoso dan Bapak Eko Supendi, S.Sn., M.Sn., selaku Pembimbing Akademik yang telah membimbing dan memberi nasehat dari awal menempuh kuliah sampai menempuh Tugas Akhir. Bapak Dr Guntur, M.Hum., selaku Rektor ISI Surakarta yang telah memberi kesempatan kepada penulis untuk menempuh pendidikan di ISI

Surakarta. Bapak Dr Sugeng Nugroho, S.Kar., M.Sn selaku Dekan Fakultas Seni Pertunjukan, serta seluruh Bapak Ibu dosen Jurusan Tari yang telah memberikan ilmunya dari semester I sampai semester VIII.

Bapak Sudiono dan Ibu Ponirah selaku orang tua yang selalu memberi dorongan baik material maupun spiritual yang tiada henti. Doa dan semangat sampai penulisan skripsi ini dapat terselesaikan. Ucapan terimakasih juga disampaikan kepada Saudara Ubha Jarwadi yang telah memberi semangat, doa serta bantuan secara material. Serta teman-teman Jurusan Tari angkatan 2014.

Penulis menyadari dalam penyusunan skripsi ini masih jauh dari kata sempurna dan masih banyak kekurangan. Penulis mengharapkan akan adanya suatu kritikan dan saran yang membangun dari berbagai pihak, agar skripsi ini dapat bermanfaat.

Surakarta, Juli 2018

Vivi Kuntari

DAFTAR ISI

HALAMAN JUDUL	i
PENGESAHAN	ii
PERSEMBAHAN	iii
MOTTO	iv
PERNYATAAN	v
ABSTRAK	vi
KATA PENGANTAR	vii
DAFTAR ISI	ix
DAFTAR GAMBAR	xi
DAFTAR TABEL	xii
BAB I	PENDAHULUAN
	1
A.	Latar Belakang Masalah
	1
B.	Rumusan Masalah
	4
C.	Tujuan Penelitian
	4
D.	Manfaat Penelitian
	5
E.	Tinjauan Pustaka
	5
F.	Landasan Teori
	7
G.	Metode Penelitian
	8
H.	Sistematika Penulisan
	12
BAB II	KOREOGRAFI BEDHAYA SANGGA BUWANA
	14
A.	Hadawiyah Endah Utami Sebagai Koreografer
	Sangga Buwana
	14
B.	Ide Gagasan
	16
1.	Bedhaya Ketawang
	17
2.	Panggung Sangga Buwana
	19
C.	Elemen-elemen Koreografi Bedhaya Sangga
	Buwana
	21
1.	Judul Tari
	22
2.	Tema Tari
	22
3.	Gerak Tari
	23
4.	Ruang Tari
	25
5.	Musik Tari
	36
6.	Tipe/Jenis/Sifat Tari
	38
7.	Mode Penyajian
	39
8.	Penari
	40
9.	Rias dan Busana
	41
10.	Tata Cahaya
	46

	11. Properti/Perlengkapan	47
	D. Struktur Sajian Bedhaya Sangga Buwana	49
BAB IV	GERAK DAN KARAKTER BEDHAYA SANGGA BUWANA	77
	A. Pengertian Gerak dan Karakter	77
	B. Gerak dan Karakter Bedhaya Sangga Buwana	79
BAB V	PENUTUP	105
	A. Simpulan	105
	B. Saran	106
	DAFTAR PUSTAKA	107
	DAFTAR NARASUMBER	110
	GLOSARIUM	111
LAMPIRAN		
	Notasi Karawitan Bedhaya Sangga Buwana	
	Foto	
	Biodata Penulis	

DAFTAR GAMBAR

Gambar 1.	Panggung Sangga Buwana	19
Gambar 2.	Rias wajah Bedhaya Sangga Buwana	42
Gambar 3.	Busana Bedhaya Sangga Buwana	43
Gambar 4.	<i>Kembang Sawur</i>	48
Gambar 5.	<i>Kembang Sawur</i> yang diletakkan pada <i>sampur</i> penari	49
Gambar 6.	Pola gerak variasi tabur bunga pada <i>kapang-kapang</i>	80
Gambar 7.	<i>Laku dhodok</i> dengan satu penari melantunkan <i>tembang</i>	81
Gambar 8.	Gerak variasi <i>encot</i>	83
Gambar 9.	Gerak variasi <i>mingkis</i>	84
Gambar 10.	Bentuk tangan <i>menjangan ranggah</i> dan <i>menthang</i>	86
Gambar 11.	Motif gerak <i>anggrodh</i>	87
Gambar 12.	Motif gerak <i>lincak gagak</i>	88
Gambar 13.	Motif gerak <i>sekar suwun</i>	89
Gambar 14.	Motif gerak <i>ukel karna</i>	90
Gambar 15.	Gerak <i>manembah</i>	91
Gambar 16.	Gerak <i>pasihan</i> dan gerak <i>manglung</i>	95
Gambar 17.	Gerak <i>rimong sampur</i> dengan variasi <i>menjangan ranggah</i>	96
Gambar 18.	Gerak <i>encot</i>	97
Gambar 19.	Gerak <i>lembeyan wutuh</i>	98
Gambar 20.	Gerak satu penari berputar	100
Gambar 21.	Gerak <i>kapang-kapang mundur beksan</i>	101
Gambar 22.	Pamflet Bedhaya Sangga Buwana	119
Gambar 23.	Proses latihan	120
Gambar 24.	Proses menggunakan <i>dodot</i>	120
Gambar 25.	Hadawiyah bersama penari Bedhaya Sangga Buwana	121

DAFTAR TABEL

Tabel 1.	Deskripsi Sajian Bedhaya Sangga Buwana	52
Tabel 2.	Deskripsi Gerak dan Karakter Bedhaya Sangga Buwana	101



BAB I

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah

Bedhaya Sangga Buwana merupakan karya tari baru bergenre *bedhaya* yang disusun oleh Hadawiyah Endah Utami pada tahun 2017. Karya tari yang didanai oleh KEMENRISTEKDIKTI (Kementrian Riset, Teknologi, dan Pendidikan Tinggi) ini diketuai oleh Eko Supriyanto dengan anggota peneliti yaitu Hadawiyah Endah Utami dan Karju. Hadawiyah merupakan seniwati yang memiliki pengalaman sebagai penari Bedhaya Ketawang atau biasa disebut dengan *abdi dalem bedhaya*. Berdasarkan pengalamannya tersebut Hadawiyah banyak menciptakan karya tari dengan mengusung genre *bedhaya*. Karya-karya Bedhaya garapan baru milik Hadawiyah antara lain adalah Bedhaya Sukmo Raras, Bedhaya Tigo Welas, Bedhaya Kusumo Adi, Bedhaya Pujo Sinangling, Bedhaya Proklamasi, Bedhaya Brojo Buwono, dan Bedhaya Sangga Buwana.

Ide penciptaan ini terinspirasi dari tari Bedhaya Ketawang dan *Panggung Sangga Buwana*. Kedua sumber inspirasi tersebut saling berkaitan satu sama lain yaitu mengenai kisah percintaan antara raja dengan Kanjeng Ratu Kencana Sari. Inspirasi pertama adalah Bedhaya Ketawang. Bedhaya Ketawang adalah satu tarian sakral yang ada di

Keraton. Tari Bedhaya Ketawang disajikan dalam suasana yang resmi karena disajikan berhubungan dengan ulang tahun tahta kerajaan (Hadiwidjojo, 1978:12). Bedhaya ini merupakan ungkapan rasa cinta dan kasih sayang Kanjeng Ratu Kencana Sari kepada sang raja. Inspirasi kedua yang Hadawiyah pilih adalah sebuah bangunan bernama Panggung Sangga Buwana. Mitos mengenai Panggung Sangga Buwana yang dipercayai hingga ini adalah sebagai tempat pertemuan antara raja dan Kanjeng Ratu Kencana Sari.

Bentuk visual yang ada pada Bedhaya Sangga Buwana merupakan hasil pengembangan dari bedhaya pada umumnya. Jumlah penari yang ada pada bedhaya umumnya berjumlah sembilan atau ganjil berjenis kelamin wanita. Penari pada Bedhaya Sangga Buwana berjumlah sepuluh wanita tanpa adanya jabatan pada setiap penari karena menurut Hadawiyah, sepuluh dapat digambarkan sembilan putri dan satu raja serta dapat diinterpretasikan juga sebagai sembilan lubang yang ada pada manusia. Satu penari merupakan jiwa manusia karena pada dasarnya Bedhaya adalah satu.

Pijakan gerak yang digunakan dalam tari ini adalah gerak tari tradisi gaya Mangkunegaran dan gerak tari tradisi gaya Surakarta yang dikembangkan, dipadukan, dan diberikan variasi sehingga menghasilkan motif gerak baru tanpa menghilangkan gerak-gerak baku yang ada pada tari tradisi putri. Pola gerak baku yang ditambah dengan

variasi dapat menghasilkan karakter gerak. Karakter-karakter yang muncul pada dasarnya merupakan sebuah pembentukan tema agar sesuai dengan penggambaran suasana yang ingin ditunjukkan (Hadawiyah Endah Utami, Wawancara 6 Maret 2018).

Hadawiyah juga menggarap Bedhaya Sangga Buwana dengan struktur sajiannya yang telah mengalami pengembangan dari Bedhaya pada umumnya, seperti pada *kapang-kapang maju beksan* yang biasanya dilakukan pada satu arah dengan posisi *gawang rakit*, Hadawiyah mengembangkannya dengan penari masuk dari segala arah kemudian melakukan tabur bunga lalu satu penari melantunkan tembang. Bagian *beksan* terdapat gerak *sembahan*, *sekarang-sekarang*, serta *tembang* yang dilakukan oleh dua penari sebagai wujud percintaan raja dengan Kanjeng Ratu Kencana Sari. Pada *Mundur beksan*, sembilan penari memutari satu penari sebelum berjalan *kapang-kapang* keluar dari panggung (Hadawiyah Endah Utami, wawancara 27 Februari 2018).

Instrumen musik yang digunakan masih berpijak pada tradisi yaitu menggunakan seperangkat *gamelan ageng* berlaras *pelog* tanpa adanya instrumen *kemanak*. Inilah yang membedakan *gendhing Bedhaya Sangga Buwana* dengan *gendhing Bedhaya* lainnya (Lumbini Tri Hasto, Wawancara 8 Maret 2018). Pada penggarapan rias busana juga masih menggunakan *dodot ageng* lengkap. Perbedaan yang menonjol adalah pada hiasan kepala yang menggunakan *tropong*, *jamang*, dan juga *gelung pandan*. Menurut

Hadawiyah, penggunaan *tropong* dan *kelat bahu* ini agar memberi kesan raja dan wibawa.

Berdasarkan pemaparan latar belakang di atas, terdapat aspek-aspek yang menarik untuk diamati mulai dari ide gagasan, bentuk visual Bedhaya Sangga Buwana serta gerak dan karakter pada Bedhaya Sangga Buwana. Sehingga judul dan fokus permasalahan pada penelitian ini adalah “Gerak dan Karakter Bedhaya Sangga Buwana Karya Hadawiyah Endah Utami Tahun 2017”.

B. Rumusan Masalah

Berdasarkan hal-hal yang dipaparkan dalam latar belakang, dapat ditarik rumusan masalah sebagai berikut :

1. Bagaimana koreografi Bedhaya Sangga Buwana karya Hadawiyah Endah Utami?
2. Bagaimana analisis gerak dan karakter Bedhaya Sangga Buwana karya Hadawiyah Endah Utami?

C. Tujuan Penelitian

1. Untuk mengetahui koreografi Bedhaya Sangga Buwana karya Hadawiyah Endah Utami.
2. Untuk mengetahui gerak dan karakter Bedhaya Sangga Buwana karya Hadawiyah Endah Utami.

D. Manfaat Penelitian

1. Menambah wawasan bagi pembaca mengenai Bedhaya Sangga Buwana.
2. Memberi pengetahuan tentang koreografi serta gerak dan karakter Bedhaya Sangga Buwana sehingga dapat menambah wawasan mengenai perbendaharaan gerak tari yang ada di Nusantara.
3. Menambah referensi penelitian berikutnya khususnya penelitian dalam bidang tari.
4. Memberikan pengalaman belajar dalam penulisan ilmiah dan memecahkan masalah secara ilmiah.

E. Tinjauan Pustaka

Tinjauan pustaka yang digunakan diperoleh dari berbagai sumber tertulis berupa buku, makalah, skripsi, maupun laporan penelitian yang berkaitan dengan penelitian ini. Adapun sumber-sumber yang digunakan dalam penelitian ini adalah :

Laporan Penciptaan dan Penyajian Seni “Bedhaya Sangga Buwana” oleh Eko Supriyanto, Hadawiyah Endah Utami, dan Karju tahun 2017 yang memuat tentang proses penciptaan, deskripsi tari, dan elemen tari Bedhaya Sangga Buwana. Laporan ini digunakan sebagai bahan acuan dan pembanding serta sebagai bukti bahwa penelitian gerak dan karakter Bedhaya Sangga Buwana berbeda dengan hasil laporan Penciptaan dan

Penyajian Seni “Bedhaya Sangga Buwana” oleh Eko Supriyanto dkk tahun 2017.

Tesis berjudul “Tari Bedhaya Ketawang Reaktualisasi Hubungan Mistis Panembahan Senapati Dengan Kanjeng Ratu Kencana Sari Dan Perkembangannya” oleh Nora Kustantina Dewi pada tahun 1994. Penelitian ini membahas mengenai latar belakang, elemen tari Bedhaya Ketawang, fungsi, dan kehidupan keraton. Tesis tersebut dapat digunakan sebagai acuan latar belakang penciptaan tari Bedhaya Sangga Buwana.

Skripsi berjudul “Bentuk Tari Gambyong Sembung Gilang Karya Hadawiyah Endah Utami” oleh Ana Dewi Maya Saputra. Penelitian ini membahas mengenai profil Hadawiyah Endah Utami, proses penciptaan tari Gambyong Sembung Gilang, dan bentuk tari Gambyong Sembung Gilang. Skripsi tersebut digunakan sebagai acuan latar belakang Hadawiyah Endah Utami.

Skripsi berjudul “Koreografi Tari Bedhaya Renyep Di Pura Pakualaman Yogyakarta” oleh Dewi Sri Rade pada tahun 2000 di Institut Seni Indonesia Surakarta. Tulisan ini memberikan keterangan mengenai pengertian Bedhaya secara umum, dan koreografi tari Bedhaya Renyep. Penelitian ini dijadikan sebagai pembandingan mengenai gerak dan karakter.

Skripsi berjudul “Bedhaya Mangunsih Keraton Surakarta Sebuah Garapan Tari Raditya Art Community” oleh Agustina Catur Handayani

pada tahun 2008 di Institut Seni Indonesia Surakarta. Skripsi ini berisi tentang proses penggarapan dan ulasan tentang bentuk tari Bedhaya Mangunsih sendiri. Skripsi ini dijadikan bahan perbandingan dan persamaan Bedhaya Sangga Buwana.

F. Landasan Teori

Penelitian tentang Gerak dan Karakter Bedhaya Sangga Buwana karya Hadawiyah tahun 2017 ini menggunakan teori dan konsep untuk menganalisis dan mendeskripsikan permasalahan-permasalahan yang terdapat dalam penelitian ini. Konsep yang digunakan sebagai landasan teori adalah sebagai berikut :

Aspek-Aspek Koreografi Kelompok (2003) oleh Y. Sumandiyo Hadi mengungkapkan bahwa :

Catatan tari terdiri dari catatan mengenai latar belakang dan orientasi garapan, serta dasar pemikiran dari konsep-konsep garapannya. Sedang dasar pemikiran akan memberikan keterangan tentang konsep-konsep garapan tari yang meliputi elemen-elemen koreografi (Sumandiyo Hadi, 2003: 85).

Aspek aspek atau elemen koreografi menurut Sumandiyo Hadi terdiri dari gerak tari, ruang tari, iringan tari, judul tari, tema tari, tipe/jenis/sifat tari, mode penyajian, jumlah penari dan jenis kelamin, rias dan kostum, tata cahaya, dan properti tari/perlengkapan (Hadi, 2003: 86). Teori tersebut digunakan untuk menjawab permasalahan mengenai koreografi Bedhaya Sangga Buwana.

Untuk menjawab mengenai masalah gerak dan karakter Bedhaya Sangga Buwana digunakan model analisis gerak Laban yaitu *Effort* dan *Shape* dari Rudolf Van Laban. Menurut Laban dalam kutipan Slamet pada buku *Melihat Tari* dikatakan pembentukan gerak tidak lepas dari *Effort* dan *Shape*. *Effort* merupakan suatu usaha aksi ketubuhan bergerak melemah menguat terkait dengan ide atau tema gerak membentuk sebuah lintasan gerak, volume gerak, dan level. *Effort* yang berarti usaha di dalamnya membahas tentang proses penciptaan, aksi ketubuhan, tema, dan dinamika. *Shape* berarti bentuk yang di dalamnya terdapat desain gerak, desain lantai, volume, dan level. Tari Jawa yang secara koreografi telah memiliki kebakuan perlu dikaji dalam pembentukan motif gerak, secara analisis motif gerak terbentuk oleh pola gerak pokok, pola gerak selingan dan pola gerak variasi (Slamet, 2016:16).

Konsep dan teori diatas digunakan penulis untuk menguraikan mengenai pokok masalah yaitu Gerak dan Karakter Bedhaya Sangga Buwana Karya Hadawiyah Endah Utami Tahun 2017.

G. Metode Penelitian

Metode penelitian merupakan sebuah langkah yang digunakan untuk menghasilkan penelitian. Pada penelitian ini menggunakan metode kualitatif. Data yang digunakan meliputi data lapangan dan data tertulis. Penelitian Bedhaya Sangga Buwana ada beberapa tahap yang dilakukan oleh penulis untuk memecahkan masalah, tahap pertama yaitu

mengumpulkan data di lapangan dengan cara observasi, wawancara, dan studi pustaka. Berikut penjelasan dari masing-masing tahap.

1. Tahap Pengumpulan Data

Tahap pertama yang peneliti lakukan membaca berbagai sumber tertulis yang berkaitan dengan objek penelitian agar mendapatkan data yang relevan. Selain itu, penulis juga melakukan observasi langsung pada objek yang diteliti yaitu, tari Bedhaya Sangga Buwana. Adapun data yang didapat berkaitan dengan Tari Bedhaya Sangga Buwana ditempuh dengan tiga cara diantaranya : observasi, wawancara, dan studi pustaka.

a. Observasi

Observasi adalah proses pengumpulan data yang dilakukan dengan cara langsung ke lapangan untuk melihat pertunjukan. Pada proses ini, penulis sudah mengamati objek secara langsung pada tanggal 25 Oktober 2017. Pada hari itu pula tari Bedhaya Sangga Buwana pertama kali dipublikasikan ke muka umum. Penulis melihat pertunjukan Bedhaya Sangga Buwana yang kedua kalinya pada hari Sabtu, 28 April 2018 dalam acara pernikahan putra dari Ibu Manipol di *Pendhapa* Taman Budaya Jawa Tengah, Surakarta. Selain itu, penulis juga melihat proses latihan, gladi resik, dan proses rias sebelum Bedhaya Sangga Buwana pentas.

b. Studi Pustaka

Studi pustaka adalah langkah yang dilakukan untuk mendapatkan informasi yang bersumber dari buku, skripsi, laporan penelitian maupun catatan tertulis lainnya. Selain pustaka tertulis, penulis juga melakukan pengamatan melalui video dan foto. Pustaka yang digunakan sebagai sumber data dalam penelitian ini adalah sebagai berikut.

1. Pustaka yang digunakan dalam tinjauan pustaka adalah Laporan Penciptaan dan Penyajian Seni “Bedhaya Sangga Buwana” oleh Eko Supriyanto, Hadawiyah Endah Utami, dan Karju tahun (2017), Tesis berjudul “Tari Bedhaya Ketawang Reaktualisasi Hubungan Mistis Panembahan Senapati Dengan Kanjeng Ratu Kencana Sari Dan Perkembangannya” oleh Nora Kustantina Dewi tahun (1994), Skripsi berjudul “Bentuk Tari Gambyong Sembung Gilang Karya Hadawiyah Endah Utami” oleh Ana Dewi Maya Saputra tahun (2018), Skripsi berjudul “Koreografi Tari Bedhaya Renyep Di Pura Pakualaman Yogyakarta” oleh Dewi Sri Rade tahun (2000), Skripsi berjudul “Bedhaya Mangunsih Keraton Surakarta Sebuah Garapan Tari Raditya Art Community” oleh Agustina Catur Handayani tahun (2008).
2. Pustaka yang digunakan dalam landasan teori adalah buku yang berjudul Aspek-aspek Koreografi Kelompok oleh Y. Sumandiyo

Hadi tahun (2003) dan buku berjudul Melihat Tari oleh Slamet MD tahun (2016).

3. Pustaka yang digunakan sebagai referensi adalah buku berjudul Bedhaya Ketawang oleh K.G.P.H. Hadiwidjojo tahun (1981), buku berjudul Penjelasan Singkat Mengenai Bangunan-Bangunan Karaton Surakarta oleh NN tahun (1982), buku berjudul Pragmatik Genre Tari Pasihan Gaya Surakarta dan Analisa Tari oleh Maryono tahun (2010 dan 2015), skripsi berjudul “Gerak Tari Cakilan Dalam Pertunjukan Ebeg Teater Janur.” Oleh Vicky Yoga Lestari tahun (2016), buku berjudul Kehidupan Dunia Keraton Surakarta 1830-1939 tahun (2000), dan buku Analisa gerak Dan Karakter oleh Agus Tasman tahun (2006).
4. Diskografi Laporan Penelitian dan Penciptaan dan Penyajian Seni “Bedhaya Sangga Buwana” oleh Hadawiyah Endah Utami. Diskografi pentas di Pendhapa Taman Budaya Surakarta.

c. Wawancara

Wawancara merupakan langkah pengumpulan data yang dilakukan dengan bertanya langsung kepada narasumber. Narasumber yang dipilih antara lain: koreografer, penari, dan pemusik. Pada langkah ini, penulis melakukan wawancara kepada :

1. Hadawiyah Endah Utami sebagai koreografer tari Bedhaya Sangga Buwana. Penulis mendapatkan informasi mengenai ide gagasan, konsep, dan elemen-elemen koreografi.
2. Sri Devi Dyah Pitaloka sebagai penari Bedhaya Sangga Buwana. Penulis mendapat informasi mengenai proses latihan, gerak, dan pola lantai.
3. Lumbini Trihasto sebagai komposer tari Bedhaya Sangga Buwana. Penulis mendapatkan informasi mengenai garap musik tarinya dan *gendhing* Bedhaya Sangga Buwana.

2. Tahap Analisis Data

Analisis data merupakan proses yang dilakukan setelah mendapatkan data melalui observasi, wawancara maupun studi pustaka. Data yang telah terkumpul kemudian diseleksi data untuk dikelompokkan sesuai kebutuhan masalah penelitian, lalu dianalisis.

3. Penyusunan Laporan

Setelah tahap analisis selesai, kemudian penulis mulai menyusun sesuai cara penulisan dalam skripsi sebagai hasil penelitian skripsi.

H. Sistematika Penulisan

Skripsi yang berjudul “Gerak dan Karakter Bedhaya Sangga Buwana Karya Hadawiyah Endah Utami Tahun 2017” secara sistematika disusun berdasarkan sumber-sumber data yang diperoleh. Berikut adalah sistematika penulisan.

Bab I : Pendahuluan, berisi mengenai latar belakang, rumusan masalah, manfaat dan tujuan penelitian, tinjauan pustaka, landasan teori/pemikiran, metode penelitian, dan sistematika penulisan.

Bab II : Koreografi Bedhaya Sangga Buwana, berisi tentang Kesenimanan Hadawiyah Endah Utami, ide gagasan, dan elemen-elemen koreografi yang terdiri dari gerak tari, ruang tari, iringan tari, judul tari, tema tari, tipe/jenis/sifat tari, mode penyajian, jumlah penari dan jenis kelamin, rias dan kostum, tata cahaya, dan properti tari/perlengkapan. Serta struktur sajian Bedhaya Sangga Buwana.

Bab III : Gerak dan Karakter Bedhaya Sangga Buwana, berisi tentang pembentukan gerak, gerak dan karakter Bedhaya Sangga Buwana.

Bab IV : Penutup, berisi tentang kesimpulan tari Bedhaya Sangga Buwana.

BAB II

KOREOGRAFI BEDHAYA SANGGA BUWANA

Buku berjudul Pengantar Koreografi oleh Sri Rochana Widiastutieningrum dan Dwi Wahyudiarto, menjelaskan pengertian koreografi, bahwa:

Koreografi berasal dari bahasa Yunani, dari kata *Choreia* berarti tari masal dan *grapho* berarti pencatatan, Koreografi berarti catatan tentang tari..... koreografi dalam Kamus Besar Bahasa Indonesia diartikan sebagai seni menata dan mengubah gerak tari. Padanan kata koreografi yang sering digunakan di Indonesia, diantaranya kata “garap”, atau menggarap. Kata “garap” artinya mengubah sesuatu menjadi yang lain (Widiastutieningrum dan Dwi Wahyudiarto, 2014:1).

Berdasarkan dari penjelasan tersebut, Koreografi berarti catatan tentang sajian tari secara keseluruhan. Menurut Y. Sumandiyo Hadi dalam buku berjudul Aspek-aspek Koreografi Kelompok bahwa catatan tari terdiri dari catatan mengenai latarbelakang dan orientasi garapan, serta dasar pemikiran dari konsep-konsep garapannya. Dasar pemikiran akan memberikan keterangan tentang konsep-konsep garapan tari yang meliputi elemen-elemen koreografi (Hadi, 2003: 85).

A. Hadawiyah Endah Utami Sebagai Koreografer Bedhaya Sangga Buwana

Menurut Sri Rochana W. Dan Dwi Wahyudiarto dalam buku *Pengantar Koreografi* menyebutkan bahwa koreografer/ *choreographer* secara harfiah berarti pencipta tari atau seseorang yang membuat tarian (2014: 3).

Koreografer pada tari Bedhaya Sangga Buwana adalah Hadawiyah Endah Utami. Latar Belakang Kesenimanan Hadawiyah Endah Utami telah disebutkan sebelumnya secara lengkap pada skripsi yang berjudul Bentuk Tari Gambyong Sembung Gilang Karya Hadawiyah Endah Utami oleh Ana Dewi Maya Saputra halaman 16-24 tahun 2018. Skripsi tersebut telah menguraikan latar belakang keluarga Hadawiyah Endah Utami, pendidikan yang ditempuh oleh Hadawiyah, pengalaman berkesenian, dan karya-karya yang diciptakan oleh Hadawiyah.

Penciptaan tari Bedhaya Sangga Buwana pada dasarnya tidak terlepas dari kepribadian, pendidikan, dan pengalaman Hadawiyah. Berawal dari pengalaman belajar menari di Keraton Kasunanan Surakarta yang dibimbing oleh empu tari yaitu Laksminta Rukmi, Menggung Srimpi, dan Koes Moertiyah hingga Hadawiyah diangkat menjadi penari Bedhaya Ketawang atau yang biasa disebut dengan *abdi dalem bedhaya*. Setelah mendapat ilmu di Keraton Surakarta, Hadawiyah juga menimba ilmu pada Pura Mangkunegaran dan mendapat bimbingan oleh empu tari yaitu Suseno dan Sujati Tarwo.

Pengalaman-pengalaman yang didapat dari pengabdianya di Keraton, menghantarkan Hadawiyah untuk mengikuti festival tiga keraton Jawa, Keraton Kasultanan Yogyakarta, Keraton Kasunanan Surakarta, dan Pura Mangkunegaran. Setelah itu, Hadawiyah menjabat sebagai dosen tari Surakarta putri di STSI.

Pengalaman-pengalaman yang Hadawiyah dapat, mampu mendorongnya untuk membuat karya tari baru yang bergenre *bedhaya*. Dimulai saat Hadawiyah menjalani Tugas Akhir pendidikan program Pascasarjana di ISI Surakarta dengan minat Penciptaan Seni pada tahun 2004. Judul Tugas Akhir yang ia ambil adalah Bedhaya Sekaten. Setelah menciptakan karya tari Bedhaya Sekaten, Hadawiyah terus terdorong untuk konsisten menciptakan karya tari bergenre *bedhaya*. Tercatat terdapat jumlah karya tari bedhaya milik Hadawiyah dari tahun 2010 hingga 2017 adalah tiga belas. Karya-karya tersebut diantaranya adalah Bedhaya Sukmo Raras, Bedhaya Sangga Buwana I, Bedhaya Tri Gantal Pati, Bedhaya Kusuma Adi, Bedhaya Tigo Welas, Bedhaya Retno Dayinto, Bedhaya Suryo Kusumo, Bedhaya Pujo Sinangling, Bedhaya Proklamasi, Bedhaya Muslim Anggo Kusumo, Bedhaya Kusumo Hondrowino, Bedhaya Rudiatmono, dan karya bedhaya terakhir adalah Bedhaya Sangga Buwana II.

B. Ide Gagasan Bedhaya Sangga Buwana

Ide gagasan merupakan sumber inspirasi yang digunakan koreografer untuk menciptakan sebuah karya tari.

Tema tari dapat juga diambil dari pengalaman hidup, musik, drama, legenda, sejarah, psikologi, sastra, upacara agama, dongeng, cerita rakyat, kondisi sosial, khayalan, suasana hati, dan kesan-kesan (Hadi, 2007: 43).

Awal penciptaan karya tari Bedhaya Sangga Buwana, Hadawiyah Endah Utami mengacu pada dua konsep atau gagasan, antara lain adalah tari Bedhaya Ketawang dan Panggung Sangga Buwana. Gagasan yang diambil Hadawiyah tentunya tidak lepas dari latar belakang Hadawiyah Endah Utami sebagai *abdi dalem keraton / bedhaya* dan lingkungan Keraton.

1. Bedhaya Ketawang

Bedhaya Ketawang menurut K.P.H. Hadiwidjoyo dalam buku berjudul Bedhaya Ketawang bahwa:

Bedhaya Ketawang adalah salah satu tari tradisional Karaton Surakarta yang mempunyai berbagai makna simbolis serta erat hubungannya dengan upacara adat, kesakralan, religi, dan percintaan raja dengan makhluk halus yaitu Kanjeng Ratu Kidul atau Kanjeng Ratu Kencana Sari (Hadiwidjoyo, 1979: 12).

Pengertian di atas sependapat dengan pernyataan K.R.T. Hardjanagara yang dikutip dalam tesis “Tari Bedhaya Ketawang Reaktualisasi Hubungan Mistis Panembahan Senapati Dengan Kanjeng Ratu Kencana Sari” oleh Nora Kustantina Dewi bahwa tari Bedhaya Ketawang dalam penyajiannya untuk upacara raja yang menggambarkan percintaan yang sangat dalam (hubungan seksual) antara raja (keturunan Panembahan Senapati) bersama Ratu Kidul (Dewi, 1994: 10).

Bedhaya Ketawang dipilih Hadawiyah untuk menjadi ide gagasan dalam menciptakan Bedhaya Sangga Buwana karena dipengaruhi oleh latar belakang Hadawiyah sebagai *abdi dalem bedhaya*. Berdasarkan pengalamannya tersebut, Hadawiyah mengungkapkan bahwa gerak-

gerak yang ada pada Bedhaya Ketawang selalu mengalir dengan sendirinya pada tubuh Hadawiyah. Selain itu, Hadawiyah juga memahami tari Bedhaya Ketawang merupakan sebuah ungkapan rasa cinta dari Kanjeng Ratu Kencana Sari lewat sebuah tarian dan gerak yang sangat simbolis sehingga pada tari ini lebih menonjolkan pada sosok Kanjeng Ratu Kencana Sari. Berdasarkan pengalamannya sebagai Penari Bedhaya Ketawang, Hadawiyah mendapat inspirasi untuk membuat sebuah karya tari yang menggambarkan atau lebih menonjolkan pada tokoh raja (Hadawiyah Endah Utami, wawancara 26 Juli 2018).

Busana pada Bedhaya Ketawang menggunakan dodot dan *paes* layaknya busana pengantin untuk menunjukkan sosok seorang Kanjeng Ratu Kencana Sari. Lain halnya dengan busana yang Hadawiyah pilih pada Bedhaya Sangga Buwana adalah *tropong*, *jamang*, dan *kelat bahu* yang ada pada lengan. Pada Gerak tentunya sangat berbeda, Bedhaya Ketawang menggunakan gerak dengan volume yang sempit dan disajikan secara simbolis karena disajikan di depan raja. Pada Bedhaya Sangga Buwana volume gerak yang digunakan sebagian besar menggunakan volume yang lebar agar lebih menonjolkan tokoh seorang raja dan gerak disajikan secara jelas karena disajikan sebagai pertunjukan maupun hiburan.

2. *Panggung Sangga Buwana*

Ide gagasan kedua Hadawiyah ini masih meliputi bagian yang ada pada keraton yaitu Panggung Sangga Buwana.



Gambar 1. Panggung Sangga Buwana.
(Sumber: Kekunaan.blogspot.com)

Bangunan tersebut termasuk bangunan cagar budaya milik Keraton Kasunanan Surakarta seperti yang dinyatakan dalam buku berjudul *Penjelasan Singkat Mengenai Bangunan-Bangunan Karaton Surakarta* yang terbit pada tahun 1982 bahwa:

Sebelah timur *Kori Srimanganti* dalam “pelataran” / halaman *Kedaton* terdapat sebuah menara yang disebut *Panggung Songgo Boewono*.

Nama *Panggung Sangga Buwana* itu menunjukkan "*Condro Sengkolo Memet*", yaitu menunjukkan tahun jawa 1708 (=masehi 1782). Menara ini didirikan oleh S.P. Susuhunan Pakoe Boewono ke III. Dipuncaknya terdapat sebuah lukisan "manusia naik ular raksasa", (jawa: *nogo*) yang menunjukkan "*Condro Sengkolo Milir*", dalam bahasa jawa: "*Nogo Muluk Tinitihan Janmo*". Adapun maksudnya: *nogo*= 8, *muluk*/hilang= 0, *tinitihan*= 7, *janmo* = 1 = tahun: jawa 1708 (1982: 5).

Buku *Kehidupan Dunia Keraton Surakarta 1830-1939* juga memberi keterangan mengenai Panggung Sangga Buwana, bahwa :

Panggung Sangga Buwana, Bentuk panggung persegi delapan, bertingkat empat, dan yang teratas disebut tutup saji. Pada ruang tingkat tiga terdapat lonceng besar. Dari tingkat teratas orang dapat melihat pemandangan kota dan juga dapat melihat apakah kereta residen yang menuju ke keraton sudah tampak. Selain itu, dari tingkat ini juga dapat memberi tahu kepada benteng belanda mengenai peristiwa-peristiwa penting yang terjadi di dalam keraton, dengan cara membunyikan tambur. Panggung juga dipakai sebagai tempat bermeditasi, sesaji, dan bertemu dengan roh halus, terutama K. Ratu Kidul (Soeratman, 2000:94).

Menurut pengalaman Hadawiyah yang pernah menjadi *abdi dalem bedhaya* dan hidup di lingkungan keraton, mengaku bahwa Panggung Sangga Buwana merupakan bangunan yang diperlakukan secara istimewa tidak sembarang *abdi dalem* bahkan orang asing dapat memasuki bangunan tersebut. Hanya *abdi dalem* tertentu yang dipercaya dan memiliki pangkat tertentu. Selain itu, ia juga mengaku pernah memasuki Panggung Sangga Buwana. "saat saya masih menjadi *abdi dalem bedhaya* dan menjelang latihan rutin atau *anggoro kasih*, saya sedang datang bulan (*haid*) secara kebetulan, tidak ada penari pengganti satupun. Pada akhirnya saya tetap melaksanakan latihan tersebut dengan syarat harus

semedi di dalam Panggung Sangga Buwana. Saat itu saya ditemani oleh *abdi dalem* yang berpangkat lebih tinggi dari saya, tetapi saya hanya diperbolehkan memasuki menara tersebut pada bagian bawah dan ber *semedi* sedangkan *abdi dalem* yang menemani, naik ke atas membawa sesaji” (Hadawiyah Endah Utami, Wawancara 26 Juli 2018).

Pengalaman dan pengetahuan akan lingkungan keraton, membawa Hadawiyah untuk menciptakan sebuah karya tari yang terinspirasi dari Panggung Sangga Buwana. Pada ide ini, Hadawiyah hanya mengambil mitos/cerita yang ada bangunan tersebut yaitu sebagai tempat pertemuan antara raja dan Kanjeng Ratu Kencana Sari. Kedua ide gagasan yang Hadawiyah pilih saling terkait satu sama lain yaitu tentang percintaan raja dan Kanjeng Ratu Kencana Sari yang diwujudkan dalam bentuk sebuah tarian dan sebuah bangunan.

Tema pada tari sesungguhnya tidak terlepas pada tiga masalah besar, yakni berhubungan dengan Tuhan dengan manusia, manusia dengan sesama manusia, dan manusia dengan alam lingkungannya (Murgiyanto, 1992: 43).

C. Elemen-elemen Koreografi Bedhaya Sangga Buwana

Elemen-elemen koreografi berdasarkan konsep oleh Y. Sumandiyo Hadi terdiri dari: (1) judul tari ; (2) tema tari ; (3) gerak tari ; (4) ruang tari ; (5) musik tari ; (6) tipe atau jenis tari ; (7) mode atau cara penyajian ; (8)

penari ; (9) rias dan kostum ; (10) tata cahaya ; (11) properti dan perlengkapan tari. Berikut penjelasan elemen-elemen koreografi Bedhaya Sangga Buwana.

1. Judul Tari

Judul merupakan *tetenger* atau tanda inisial dan biasanya berhubungan dengan tema tariannya (Hadi, 2003: 88). Pemberian nama Sangga Buwana karena terinspirasi dari sebuah bangunan yang berada di keraton Kasunanan Surakarta yang dikenal dengan nama *Panggung Sangga Buwana*. Kata *Sangga Buwana* dibagi menjadi dua yaitu *Sangga* dan *Buwana*. Menurut Kamus Jawa-Indonesia oleh Purwadi *Sangga* memiliki arti topang, jinjing (2006: 302) dan *Buwana* memiliki arti dunia (2006: 42). Penambahan kata *Bedhaya* ini karena dalam penggarapannya menggunakan ide, konsep yang masih mengacu pada *Bedhaya*. Sehingga karya tari ini disebut tari Bedhaya Sangga Buwana.

2. Tema Tari

Pengertian tema menurut Sumandiyo Hadi dalam bukunya yang berjudul *Aspek-aspek Koreografi Kelompok*, bahwa Tema tari dapat dipahami sebagai pokok permasalahan yang mengandung isi atau makna tertentu dari sebuah koreografi, baik literal maupun non-literal (Hadi, 2003: 89).

Tema yang diusung dalam tari Bedhaya Sangga Buwana adalah Ritual dan Percintaan. Menurut Hadawiyah Endah Utami, Ritual yang dimaksud adalah berdoa atau *manembah*. Ritual ditunjukkan melalui maju beksan dengan menabur bunga mengisi seluruh ruang panggung. Percintaan antara Raja dengan Kanjeng Ratu Kencana Sari ini ditunjukkan melalui dua orang penari yang melantunkan *tembang* tentang percintaan secara bersahut-sahutan.

3. Gerak Tari

Buku *Pengantar Koreografi* oleh Dwi Wahyu Diarto dan Sri Rochana Widiastutieningrum, gerak mempunyai arti peralihan tempat. Bergerak artinya peralihan atau perpindahan dari satu titik ke titik lainnya. Gerak dalam tari adalah gerak yang dihasilkan dari tubuh manusia sebagai medium atau bahan baku utama dari sebuah karya tari. Di antara elemen yang terdapat dalam tari, gerak merupakan elemen yang sangat penting (2014: 35-36). Pengertian lain gerak tubuh menurut Maryono, gerak tubuh merupakan salah satu cara atau sarana untuk mengekspresikan maksud seseorang (2010: 54).

Gerak tari yang ada pada Bedhaya Sangga Buwana berpijak pada gerak tari tradisi putri gaya Surakarta dan gerak tari tradisi putri gaya Mangkunegaran. Gaya tersebut dipengaruhi oleh pribadi Hadawiyah dan pengalamannya yang pernah mengabdikan diri di dua Keraton yaitu

Keraton Kasunanan Surakarta dan Pura Mangkunegaran. Hal ini disesuaikan dengan pendapat Y. Sumandiyo Hadi dalam bukunya yang berjudul *Kajian Tari: Teks dan Konteks* bahwa :

Pijakan/*gaya/style* dalam pemahamannya ini lebih mengarah pada konteks ciri khas atau corak yang terdapat pada bentuk dan tehnik gerak, terutama menyangkut pembawaan pribadi atau individual, maupun ciri sosial budaya yang melatarbelakangi kehadiran bentuk dan tehnik tari itu (Hadi, 2007:33).

Kedua gaya tersebut kemudian dipadukan dan diramu hingga menjadi sekaran baru. Walaupun menggunakan dua gaya yang berbeda, tetapi gaya yang lebih menonjol adalah gerak gaya Surakarta. Gerak gaya Surakarta terdiri dari *sembahan laras, laras sangga buwanan, lincak gagak, enjer, sekar suwun, ukel karno, lembeyan wutuh*, sedangkan gerak gaya Mangkunegaran terdiri dari *cunduk sekar, dan anggrodhong nglayang*.

Gerak-gerak yang ada pada tari Bedhaya Sangga Buwana tidak memiliki makna tetapi hanya penggambaran suasana. Pada bagian awal terdapat tabur bunga, dan jalan *jengkeng* ketika satu penari melantunkan tembang. Bagian pertama ingin menggambarkan ritual atau *manembah*. Bagian beksan merupakan pertemuan kedua tokoh yaitu Raja dan Kanjeng Ratu Kencana Sari. Penggambaran gerak yang dilakukan adalah *srisik* bersama, saling berhadapan dan bertatap muka, posisi kedua tangan *adu manis*.

4. Ruang Tari

Ruang tari menurut Y. Sumandiyo Hadi dalam buku berjudul *Aspek-aspek Koreografi Kelompok* bahwa Ruang tari dibagi menjadi dua yaitu ruang pentas, ruang yang digunakan penari untuk menari, dan yang kedua adalah ruang gerak atau ruang yang terbentuk karena adanya gerakan (Hadi, 2003: 90).

a. Ruang pentas

Bedhaya Sangga Buwana pertama kali dipentaskan di Pendhapa ISI Surakarta. Menurut Hadawiyah, tidak ada keharusan menggunakan ruang pentas berbentuk *Pendhapa* tetapi sebenarnya lebih mengutamakan kebutuhan pentas artinya tidak menutup kemungkinan Bedhaya Sangga Buwana dapat dipentaskan di panggung arena maupun panggung *Proscenium* (Hadawiyah Endah Utami, Wawancara 10 April 2018).

Walaupun ada kebebasan dalam menggunakan panggung, tetapi ada beberapa hal yang harus diperhatikan saat memilih panggung, yaitu:

- 1) Tempat keluar masuk penari harus dipersiapkan karena pada sajian pertama atau *Maju Beksan* penari keluar dari empat arah, kanan panggung, kiri panggung, depan panggung, dan belakang panggung.
- 2) Ukuran panggung. Sajian dengan jumlah sepuluh penari, harus menggunakan panggung yang lebih besar supaya dalam melakukan

perpindahan tempat atau posisi memberi keleluasaan bagi penari dalam bergerak.

b. Ruang gerak

Berbeda dengan ruang pentas, ruang gerak terletak ada pada penari itu sendiri. Ruang gerak dibagi menjadi empat, yaitu desain garis, volume, level, dan pola lantai.

1) Desain garis

Desain garis merupakan kesan yang ditimbulkan oleh penari pada saat melakukan motif gerak. Kesan yang ditimbulkan antara lain kesan tegas, kesan manis, kesan dinamis, bahkan kesan lembut. Pada tari Bedhaya Sangga Buwana kesan tegas ditunjukkan melalui motif gerak *mingkis*. Kesan dinamis ditunjukkan melalui motif gerak *encot* pada *sekarang anggrodhong nglayang*. Kesan lembut ditunjukkan pada motif gerak dengan pola-pola garis lengkung seperti *kipat srisik*, *sindhut*, *sekar suwun*, *hoyog*. Kesan agung atau wibawa ditunjukkan pada motif gerak badan *leyek kiri*, tangan *ngrayung trap cethik*, tangan kanan *seleh* ditambah pandangan sedikit *ndangak*.

2) Volume

Bedhaya Sangga Buwana termasuk dalam tari putri, maka gerakannya memiliki volume sempit. Volume sempit yang kecil memberikan kesan halus, lembut. Hal ini dapat dilihat pada beberapa motif gerak yang menggunakan volume sempit seperti pada *menthang kanan*. Posisi tangan

kanan lurus ke samping kanan, pergelangan tangan lurus dengan pinggang atau membentuk sudut 45° pada ketiak dan lengan atas. Motif gerak yang ada pada kaki salah satunya adalah *tanjakkanan*. *Tanjak* kanan adalah posisi kedua kaki berjajar (keadaan membuka pada ujung kaki hingga berbentuk V) kemudian kaki kanan sedikit dimajukan hingga tumit kanan menyentuh sisi kanan kaki kiri. Selain agar memberi kesan halus, lembut. Penggunaan busana tari juga mempengaruhi volume gerak yang digunakan.

3) Level

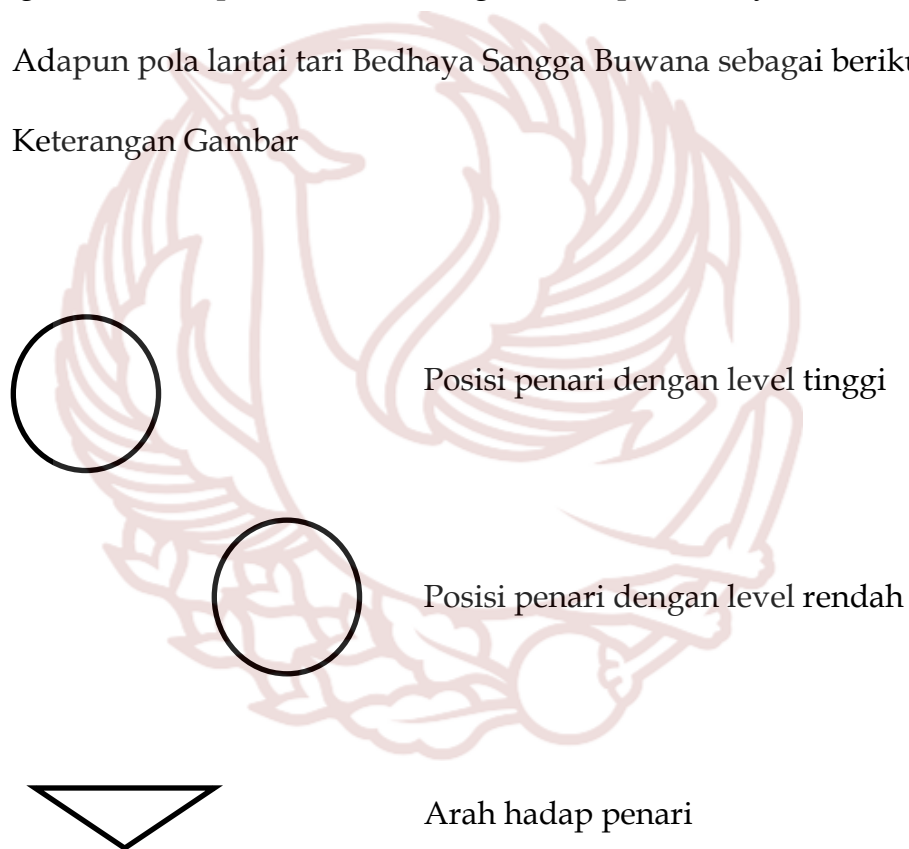
Level yang digunakan dalam Bedhaya Sangga Buwana adalah level tinggi dan rendah. Level rendah digunakan pada motif gerak *sembahan* pada awal penyajian, dan gerak *jengkeng*. Level tinggi digunakan saat *kapang-kapang*, *sisik* perpindahan tempat, serta *laras*. Pada satu motif gerak dapat menggunakan dua level sekaligus. Selain memberi variasi tujuan lainnya adalah untuk menonjolkan beberapa penari tokoh. Salah satunya adalah saat bagian percintaan antara Kanjeng Ratu Kencana Sari dengan Raja. Kedua tokoh melakukan gerak *pasihan*, sedangkan delapan penari *jengkeng* dan *diam*. Posisi tersebut secara tidak langsung membuat pandangan penonton langsung menuju pada kedua tokoh yang sedang memadu kasih.

4) Pola lantai

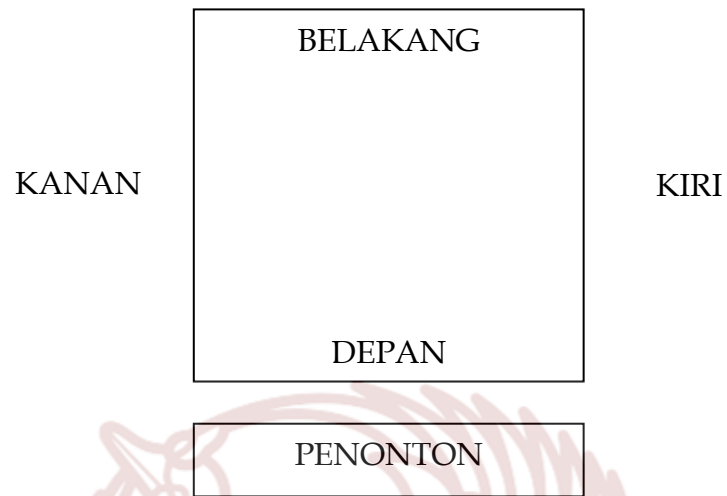
Pola lantai adalah garis imajiner yang dibentuk oleh gerak tubuh penari yang terlintas pada lantai atau panggung pertunjukan (Maryono, 2010: 57). Beberapa pola lantai pada Bedhaya Sangga Buwana masih sama dengan tari bedhaya pada umumnya yaitu *gawangrakit*, *supit urang*, dan *gawang telu-telu* tetapi telah dikembangkan dari pola aslinya.

Adapun pola lantai tari Bedhaya Sangga Buwana sebagai berikut :

1. Keterangan Gambar



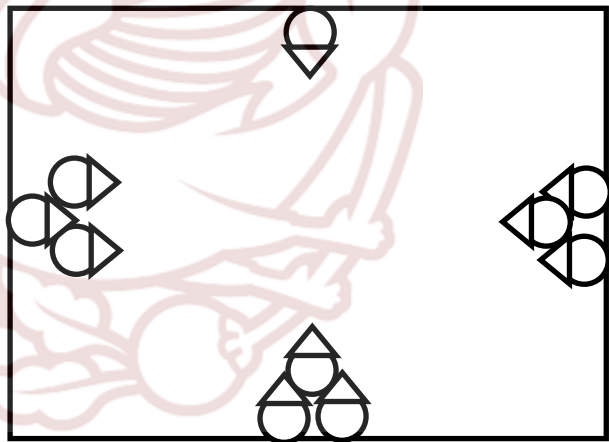
2. Panggung



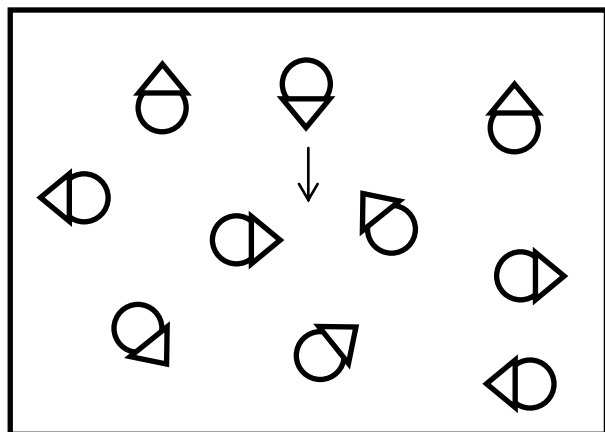
3. Pola Lantai dan *sekarang* tari Bedhaya Sangga Buwana

Maju Beksan

- *Kapang-kapang* memasuki panggung

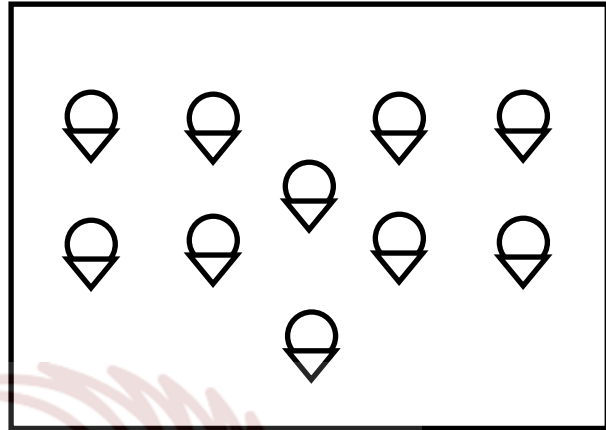


- Vokal satu penari



Beksan bagian I

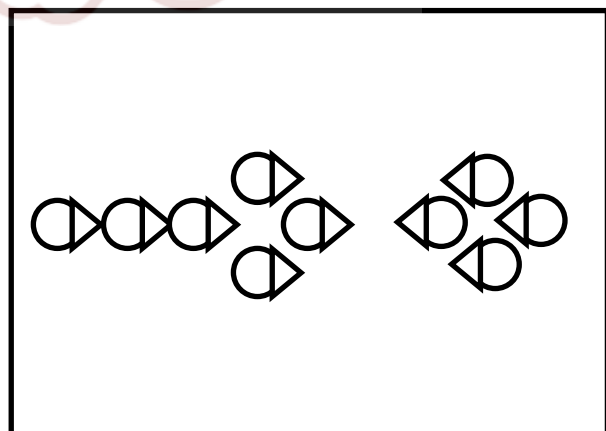
- Sembahan laras dan jengkeng menggunakan gawang rakit



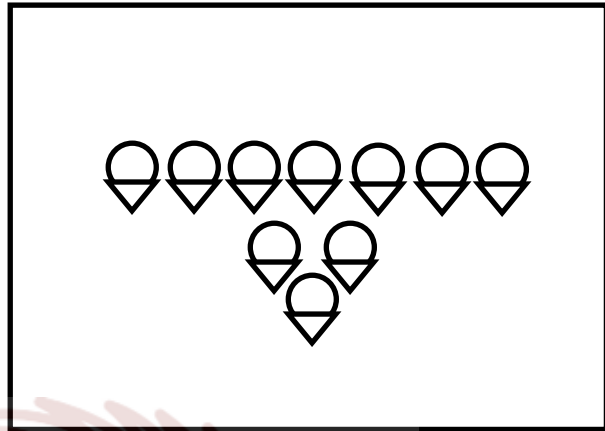
- Laras sangga buwanan



- Laras manguk kebyok sampur menggunakan gawang supit urang

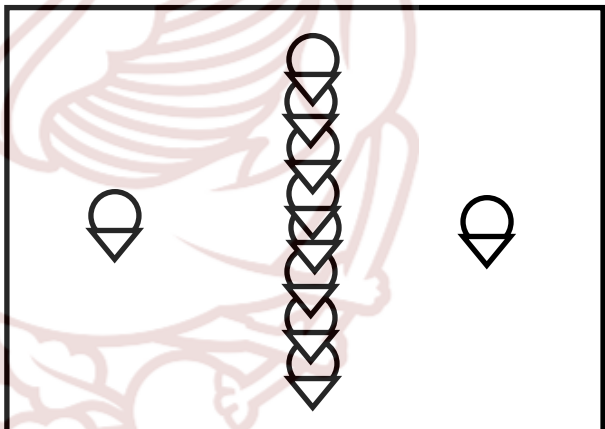


- *Cundhuk sekar* dan *anggrodhong nglayang*

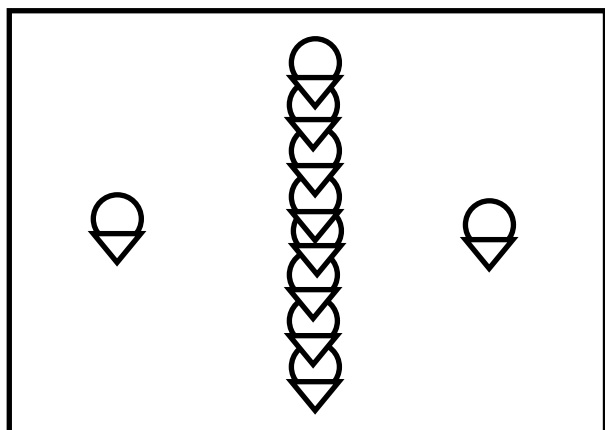


Beksan bagian II

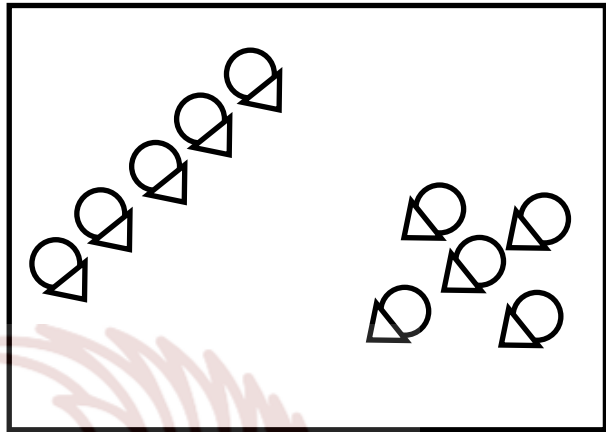
- *Lincak gagak* menggunakan pola lantai *urut kacang*



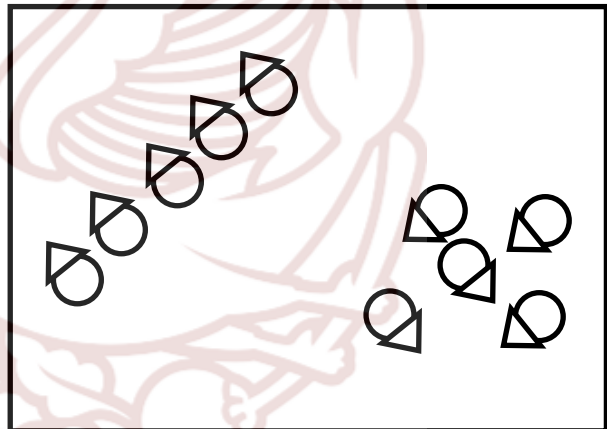
- Empat penari *enjer*, empat penari *nglinthing*, dan dua penari *lincak gagak*.



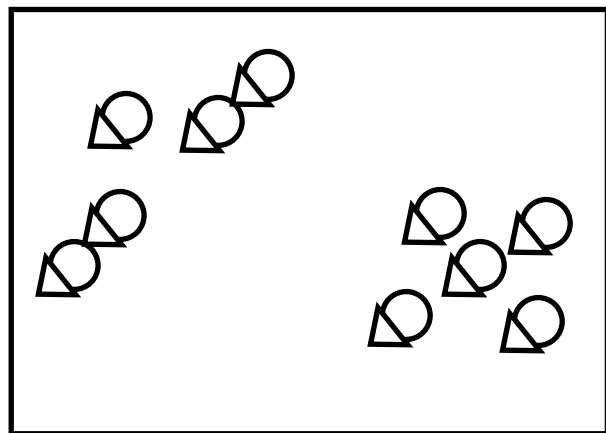
- Sekar suwun dan sindhet
ukel karno



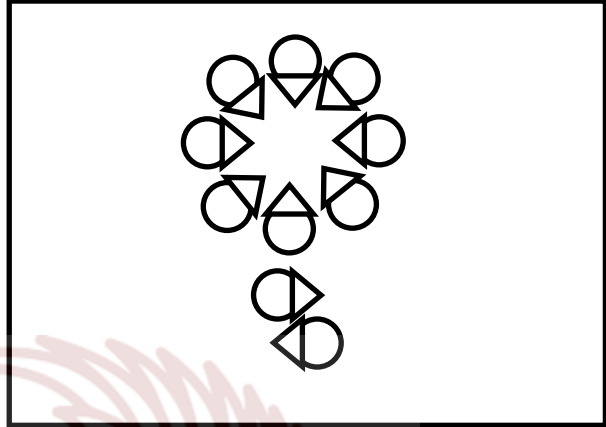
- Tujuh penari sekar
suwun dan tiga penari
sindhet ukel karno



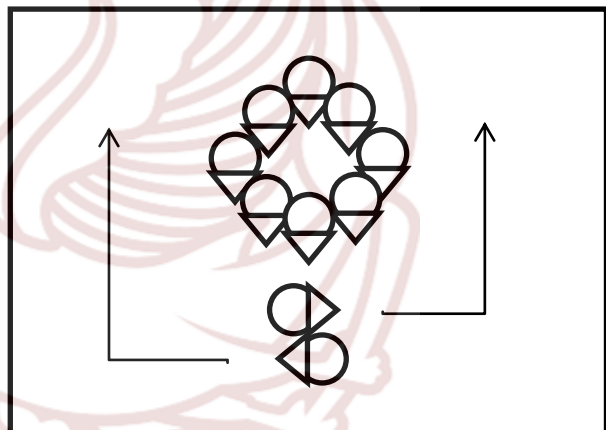
- Ukel kanan nglayang



- Delapan penari *leyek* kanan *kebyok* dan dua penari *srisik* bertemu

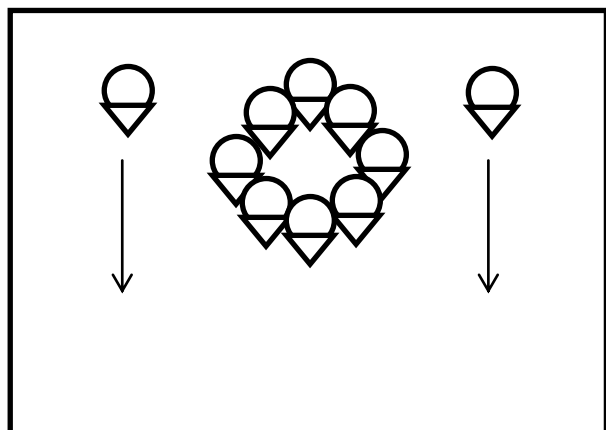


- Dua penari *srisik* kebelakang dan delapan penari *jengkeng*.

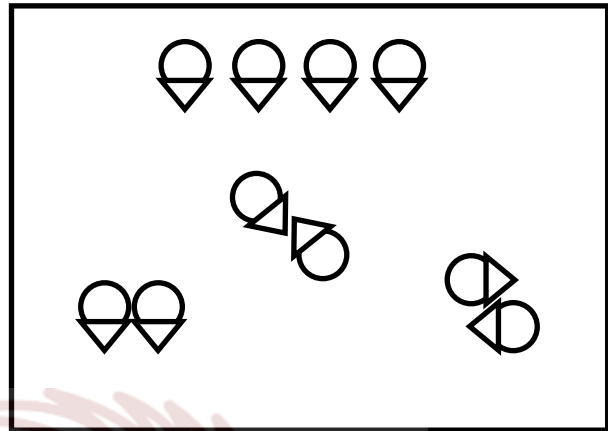


Beksan bagian III

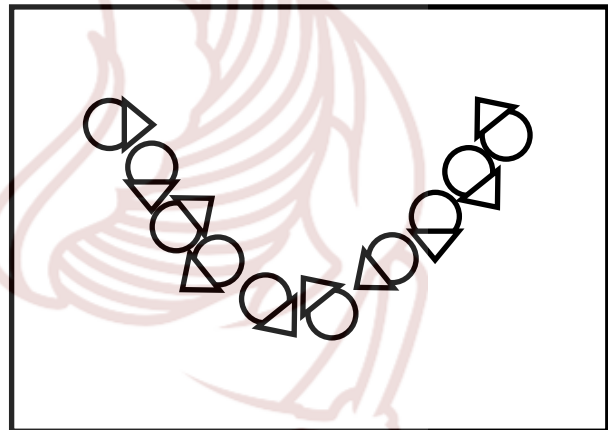
- Delapan penari *manembah* dan dua penari melantunkan *tembang*



- Empat penari *manglung*, dua penari *perangan*, dua penari *leyotan*, dua penari gerak *pasihan*

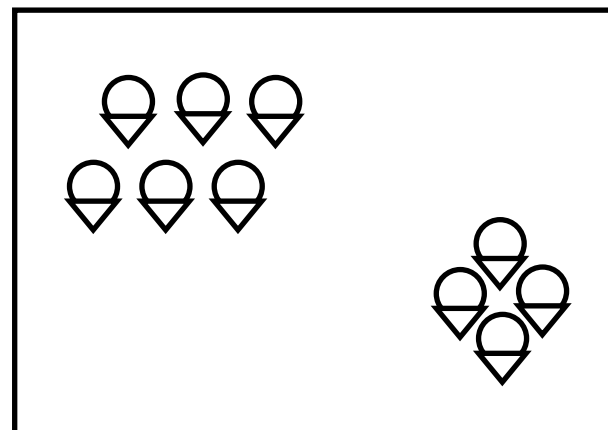


- Delapan penari *jengkeng*, dan dua penari *srisik*

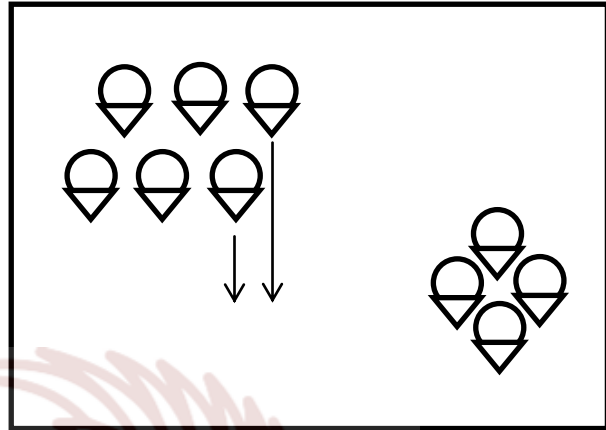


Beksan bagian IV

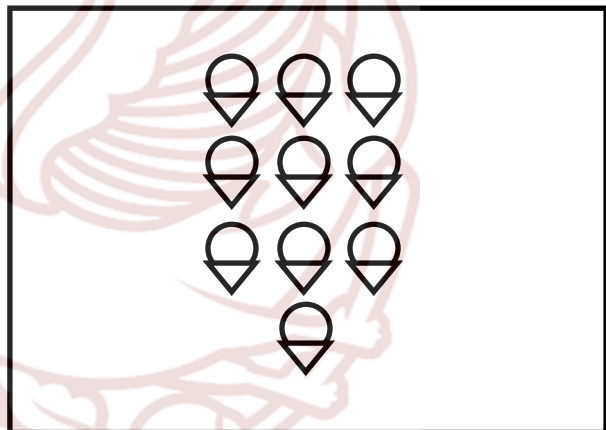
- Rimong kanan menjangan ranggah



- Dua penair *enjer*,
delapan penari *encot*
kanan

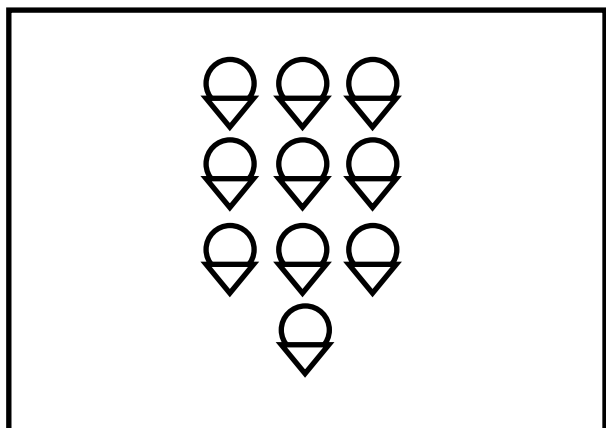


- *Lembeyan wutuh*
menggunakan *gawang*
telu telu

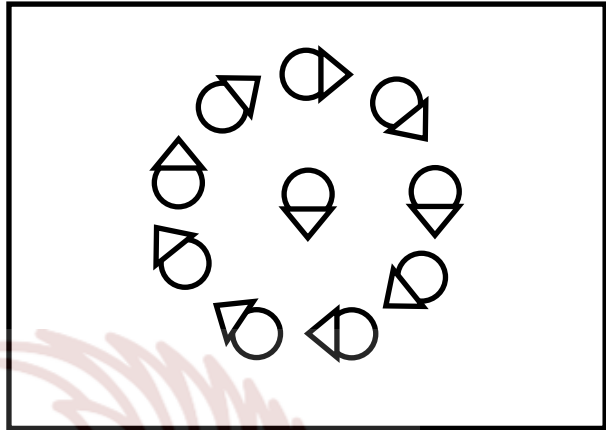


Mundur Beksan

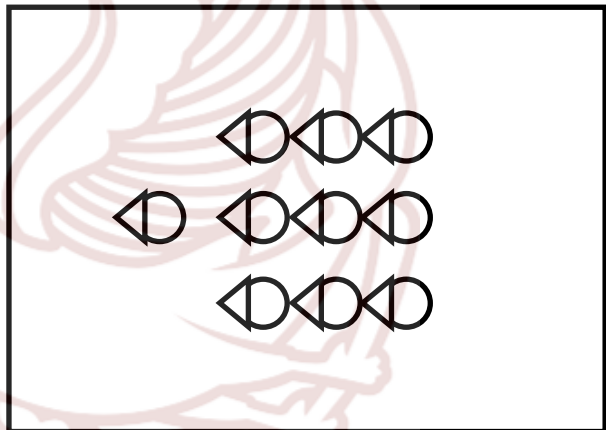
- Satu penari berputar,
sembilan penari
jengkeng



- Satu penari mundur, sembilan penari *srisik*



- *Kapang-kapang* keluar dari panggung



5. Musik Tari

Pentingnya musik dalam sebuah pertunjukan tari didukung dengan pernyataan Margareth bahwa musik bisa mengekspresikan suatu kemudahan dan kesulitan, kemajuan dan kemunduran, kekuatan dan kelemahan, kebahagiaan atau kesedihan, keseriusan atau kebebasan (1959: 124). Musik bisa menjadi petunjuk dalam menciptakan tari terutama bagi

penari yang kurang berpengalaman. Melalui struktur irama musik bisa mengarahkan bentuk gerakan yang berirama dan memberi *setting* perasaan atau idenya. Dengan waktu, tempo, dan intensitasnya musik bisa mengontrol kualitas gerakan (1959: 125).

Instrumen musik yang digunakan untuk mengiringi Bedhaya Sangga Buwana adalah seperangkat *gamelan ageng* yang terdiri dari *kendhang, rebab, gender, siter, saron, demung, peking, slenthem, gong, kempul, kenong, kethuk, kempyang, gambang, suling, bonang barung, dan bonang penerus*.

Menurut Lumbini, Susunan musik tari atau karawitan tari yang digunakan dalam tari Bedhaya Sangga Buwana terdiri dari *Pathetan Mijil, laras pelog pathet lima, Ladrang Sri Buwana laras pelog pathet nem, Ketawang Sangga irama tanggung, Ketawang Pisangbali laras pelog pathet lima, ada-ada, Ketawang Mijil Sulastri laras pelog pathet lima, Ketawang Unduran laras pelog pathet lima*. Perbedaan instrumen maupun *gendhing* yang digunakan pada Bedhaya Sangga Buwana dengan Bedhaya lainnya tidak terlalu banyak bahkan hampir tidak terlihat, tetapi pada tari ini perbedaannya adalah tidak adanya instrumen *kemanak*. Selain itu, pada Bedhaya Sangga Buwana terdapat *tembang* yang dilantunkan oleh penari secara bersahutan. *Tembang* tersebut diambil dari *tembang Dhandhanggula* pada *Macapat* (Lumbini Trihasta, Wawancara 8 Maret 2018).

6. Jenis / tipe / sifat Tari

Jika dilihat dari sisi jumlah penari, tari Bedhaya Sangga Buwana termasuk jenis tari kelompok. Koreografi kelompok adalah komposisi yang ditarikan lebih dari satu penari (Hadi, 2003: 2). Dikatakan sebagai sebagai tari kelompok dikarenakan Bedhaya Sangga Buwana dibawakan oleh sepuluh orang penari, walaupun terdapat penokohan di dalam tari tersebut, namun di dalam Bedhaya Sangga Buwana penokohan hanya terdapat pada bagian-bagian tertentu, hingga lebih banyak membaaur dengan penari lainnya.

Pada makalah internasional *Proceeding "We Feeling" In Dance : A Manifest Of Intercultural Values*, terdapat pernyataan dari Matheus Wasi Bantolo yang membagi kategori bedhaya menjadi tiga bagian yang terdiri dari Bedhaya baru dalam kategori yang menggunakan nama bedhaya tetapi dalam struktur yang benar-benar berbeda dari kinerja bedhaya. Kedua adalah *bedhayan* yang digunakan untuk menggambarkan tari bedhaya yang diciptakan di luar istana, ditarikan oleh sekelompok penari wanita dalam jumlah tertentu untuk karya-karya teater tari. Dan yang terakhir adalah karya *bedhaya* kontemporer yang memproses, mengeksplorasi, dan merajut karya dengan menggunakan ide dasar seperti yang terdapat dalam *bedhaya*. ide, pemikiran, dan pendekatan untuk menciptakan karya yang kemudian berlanjut dalam proses dan

mewujudkan kekayaan variasi, bentuk, jenis, kualitas, gaya, makna, dan detail terungkap (Bantolo, 2016: 74-76).

Berdasarkan keterangan di atas, Bedhaya Sangga Buwana termasuk dalam kategori ketiga karena ide pemikiran yang Hadawiyah ambil seperti terdapat dalam Bedhaya Ketawang yang divariasikan pada bentuk seperti gerak, jumlah penari, rias busana, struktur sajian, pola lantai, musik tari.

7. Mode Penyajian

Menurut Y. Sumandiyo Hadi, Mode penyajian koreografi dibedakan menjadi dua yaitu bersifat representasional dan simbolis. Representasional merupakan sifat yang mudah dikenali, dan simbolis hampir tidak dikenali maknanya. Kombinasi kedua penyajian tersebut biasanya disebut dengan simbolis-representasional (Hadi, 2003:90).

Sangga Buwana menggunakan mode atau cara penyajian simbolis representasional. Hal ini dapat dilihat dari gerak-gerak yang terdapat pada tari ini, terkadang gerak-gerak yang muncul dapat diidentifikasi makna dan artinya, namun ada kalanya gerak yang disajikan sulit atau bahkan tidak terdeteksi makna dan artinya. Bedhaya Sangga Buwana merupakan penggabungan dari kedua gerak-gerak tersebut, sehingga dapat dikategorikan ke dalam simbolis-representasional.

8. Penari

Pengertian penari menurut Sal Murgiyanto dalam bukunya yang berjudul *Ketika Cahaya Merah Memudar* bahwa, penari merupakan seorang yang berangkat dalam memperagakan atau melaksanakan karya, penari, merupakan materi plastis yang sangat berharga bagi pengkarya sebab dengan penari cemerlang atau dengan alat-alat ekspresi yang baik, maka ide seorang pengkarya akan diwujudkan seorang gemilang pula (Murgiyanto, 1993: 14). Sama halnya dengan pendapat Maryono pada buku *Analisa Tari* bahwa, penari adalah seorang seniman yang kedudukannya dalam seni pertunjukan tari sebagai penyaji. Kehadiran penari dalam pertunjukan tari merupakan bagian pokok yaitu sebagai sumber ekspresi jiwa dan sekaligus bertindak sebagai media ekspresi atau media penyampai (2015: 56-57).

Bedhaya Sangga Buwana ini menggunakan sepuluh orang penari wanita. Menurut Hadawiyah Endah Utami sepuluh penari ini dapat digambarkan sebagai sembilan orang putri dan satu Raja. Selain itu sepuluh dapat digambarkan sembilan lubang yang ada pada manusia dan satu merupakan manusia itu sendiri. Setiap penari pada tari ini tidak memiliki jabatan seperti Bedhaya pada umumnya tetapi terdapat penokohan Raja dan Kanjeng Ratu Kencana Sari pada *Maju Beksan* dan *Beksan* (Hadawiyah Endah Utami, Wawancara 27 Februari 2018).

Penari dipilih oleh koreografer berdasarkan kriteria yang telah dipertimbangkan, di antaranya bentuk dan postur tubuh yang *proporsional* (tinggi badan dan berat badan seimbang) karena ingin memunculkan kesan putri atau Kanjeng Ratu Kencana Sari. Untuk ketubuhan, Hadawiyah memilih penari yang kemampuannya tidak jauh berbeda antar satu penari dengan penari lainnya serta mampu menghayati. Penokohan Raja maupun Kanjeng Ratu Kencana Sari penari yang dipilih harus mempunyai kemampuan olah vokal (Hadawiyah Endah Utami, Wawancara 6 Maret 2018).

Hal ini sesuai dengan yang dikemukakan oleh Sumandiyo Hadi, bahwa:

Di samping mempertimbangkan jenis kelamin, dalam komposisi kelompok hendaknya juga mempertimbangkan figure atau posture tubuh penari, seperti misalnya gemuk-kurus, tinggi-pendek atau besar-kecil. Terutama garapan literal dengan tema cerita tertentu, postur tubuh harus disesuaikan dengan tokoh atau karakternya (2003:17).

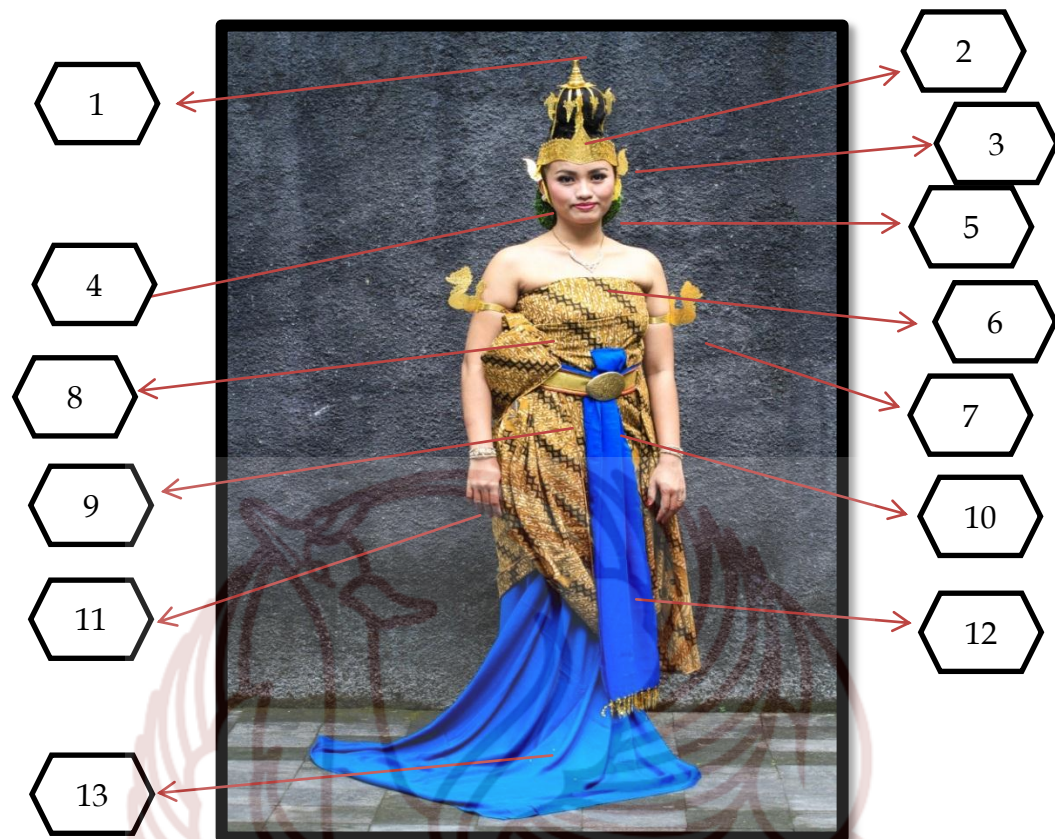
9. Rias dan Busana

Rias adalah mengubah wajah pribadi dengan alat kosmetik yang disesuaikan dengan peran, ataupun karakter supaya tampil ekspresif (Maryono, 2015: 61). Rias yang digunakan adalah rias cantik atau *corrective* yang artinya untuk mempercantik wajah dan mempertebal garis-garis mata, alis, dan memberikan aksen-aksen warna pada wajah sehingga wajah nampak lebih segar.



Gambar 2. Rias wajah Bedhaya Sangga Buwana
(Foto: Danang, 2017)

Busana dalam seni pertunjukan adalah bukan sekedar berguna sebagai penutup tubuh, tetapi berupa pendukung desain ruangan yang melekat pada tubuh penari (Murgiyanto, 1992: 109). Inovasi pada busana dilakukan Hadawiyah karena ada pesan yang ingin disampaikan oleh koreografer. Maka dari itu rias dan busana harus berkaitan satu sama lain agar kesan yang ingin dimunculkan tersampaikan. Inovasi pada busana Bedhaya Sangga Buwana tidak sepenuhnya meninggalkan busana bedhaya pada umumnya. Unsur-unsur busana yang digunakan pada tari Bedhaya Sangga Buwana antara lain:



Gambar 3. Busana Bedhaya Sangga Buwana
(Foto: Danang, 2017)

Keterangan gambar :

- | | |
|-------------------------|--------------------------|
| 1) <i>Tropong</i> | 8) <i>Kain Dodot</i> |
| 2) <i>Jamang</i> | 9) <i>Slepe</i> |
| 3) <i>Sumping</i> | 10) <i>Thothok</i> |
| 4) <i>Giwang</i> | 11) <i>Gelang</i> |
| 5) <i>Gelung Pandan</i> | 12) <i>Sampur</i> |
| 6) <i>Kalung</i> | 13) <i>Kain Samparan</i> |
| 7) <i>Kelat Bahu</i> | |

1. Pada bagian kepala

- a) *Tropong*. *Tropong* terbuat dari kulit dan dipolesi cat berwarna emas.

Menurut Hadawiyah, penggunaan *tropong* agar memberi kesan

seorang Raja karena berbentuk seperti mahkota yang dikenakan para raja (Hadawiyah Endah Utami, Wawancara 27 Februari 2018).

- b) *Jamang* yang terbuat dari kulit ditambah dengan warna emas dipasang pada kepala bagian depan. Pemakaiannya yaitu dengan melingkarkan dari depan ke belakang hingga menutupi bagian pinggir kepala. Fungsi penggunaan *jamang* sebenarnya hampir sama dengan *tropong*.
- c) Kepala pada bagian belakang dipasang *gelung* yang terbuat dari irisan daun pandan. Warna hijau menyimbolkan kesuburan.
- d) Bagian kuping dihiasi dengan menggunakan *sumping*. *Sumping* terbuat dari kulit.

2. Pada bagian badan

- a) *Dodot ageng* dipasang pada bagian badan mulai dari dada hingga bagian paha. Motif yang digunakan adalah motif *parang*. Pemilihan motif tersebut karena *parang* merupakan pantai yang menjadi tempat dari Kanjeng Ratu Kencana Sari. Selain itu, motif tersebut merupakan simbol dari keteguhan dan kekuasaan.
- b) Kain samparan digunakan pada bagian pinggang hingga menutupi mata kaki. Kain ini terbuat dari bahan santung halus tanpa adanya motif dan berwarna biru. Pemilihan Warna biru ini menurut Hadawiyah diibaratkan dengan air laut sebagai tempat tinggal dari

Kanjeng Ratu Kencana Sari dan sebagai simbol keagungan maupun cinta kasih.

- c) Bagian pinggang penari dibalut dengan *sampur*. Warna dan bahan yang digunakan sama dengan *kain samparan*, ditambah dengan *payet* pada ujung-ujung *sampur*.
- d) Selain *sampur*, pada bagian pinggang juga ditambahkan *slepe*. *Slepe* ini berbahan kain bludru di tambah dengan plasmen berwarna emas. Penempatan *slepe* melingkari pinggang setelah menggunakan *sampur*, tetapi tidak semua *sampur* tertutup oleh *slepe*.
- e) *Thothok* berfungsi untuk mengunci *slepe*. Tata letak *thothok* ada pada depan pusar.
- f) Bagian lengan terdapat *kelat bahu* yang terbuat dari kulit berwarna emas. *Kelat bahu* ini merupakan rangkaian dari *tropong*. Kesan yang ditimbulkan dari penggunaan *kelat bahu* adalah lebih gagah, berwibawa tetapi tetap cantik.

3. Aksesoris

Aksesoris merupakan penambahan pada busana yang berfungsi sebagai mempercantik agar tidak terlihat kosong pada bagian tertentu. Aksesoris yang digunakan adalah *giwang* yang ada pada telinga, kalung pada leher, gelang pada bagian tangan, untaian bunga melati di bagian belakang telinga dan belakang *sanggul*.

Rias dan busana yang digunakan setiap penari sama walaupun pada dasarnya terdapat penokohan pada bagian tertentu. Hal ini yang ingin Hadawiyah sampaikan bahwa Bedhaya pada dasarnya adalah satu.

10. Tata Cahaya

Tata cahaya merupakan pencahayaan yang ada pada suatu pertunjukan sehingga dapat menimbulkan kesan maupun penggambaran yang diinginkan. Tata cahaya yang digunakan Bedhaya Sangga Buwana umumnya menggunakan *general light* atau pencahayaan keseluruhan panggung. Pada *maju beksan* atau *kapang-kapang* masuk ke panggung, cahaya yang digunakan redup atau tidak terlalu terang. Lampu mulai berubah menjadi *spot light* saat satu penari melantunkan *tembang*. Satu penari disinari oleh lampu *spot light* sehingga terlihat lebih menonjol.

Memasuki bagian *beksan*, lampu beralih pada *general light* atau menyinari keseluruhan penari hingga *beksan* bagian II. Saat *beksan* bagian III pencahayaan berganti menjadi bernuansa merah di tengah penari yang melantunkan *tembang* sehingga dapat menonjolkan penokohan antara kedua penari. *General light* digunakan kembali saat *beksan* bagian IV, dan mundur *beksan*. Saat *kapang-kapang* keluar dari panggung, pencahayaan menjadi redup kembali.

11. Properti atau Perlengkapan

Properti merupakan alat peraga penari yang memiliki cara, gaya, dan model yang berbeda. Kondisi karakter tari yang beragam ini mengakibatkan keberadaan properti tari tidak selalu terdapat dalam pertunjukan (Maryono, 2015:67). Pada tari Bedhaya Sangga Buwana dalam pertunjukannya tidak menggunakan properti. Didukung dengan adanya pernyataan dalam buku *Sejarah Tari: Jejak Langkah Tari di Pura Mangkunagaran* oleh Wahyu Santoso Prabowo bahwa, beberapa tari Bedhaya ada yang tidak menggunakan perlengkapan tari selama menari dan hanya mengandalkan kekuatan gerak itu sendiri (2007:43).

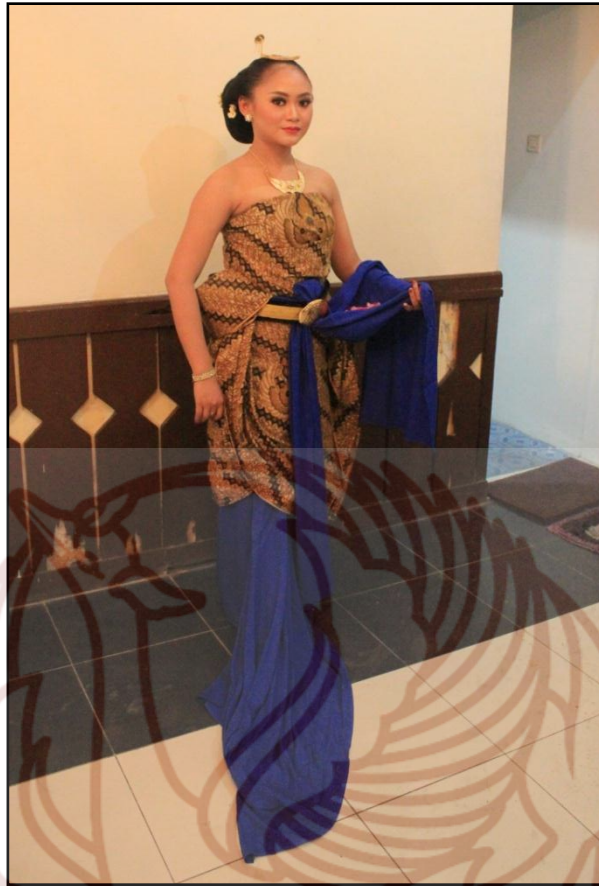
Bedhaya Sangga Buwana merupakan tari bedhaya yang bertemakan ritual dan percintaan. Saat percintaan, ditunjukkan dengan kedua penari yang saling berhadapan, *adu manis*, polatan mata yang saling bertatapan, dan melantunkan *tembang* secara bersahut-sahutan. Suasana ritual, ditunjukkan dengan gerak *sembahan*, dan tabur bunga. Bunga termasuk perlengkapan tari, karena hanya sebagai pelengkap dan hanya digunakan saat awal pertunjukan atau setelah seluruh penari jalan *kapang-kapang*.

Tari Bedhaya pada umumnya juga menggunakan bunga, yang biasa disebut dengan *kembang sawur*. *Kembang sawur* yang terdiri dari bunga mawar, melati, daun pandan, dan minyak srimpi ini diletakkan pada ujung kain *samparan* dan akan terlihat terurai saat penari melakukan gerak *gejug*. Berbeda dengan Bedhaya Sangga Buwana, bunga diletakkan pada

tangan kiri yang dilapisi dengan *sampur* sebagai alas atau wadah. Menurut Hadawiyah, hal ini merupakan penggambaran persiapan menggunakan wewangian sebelum *manembah* atau berdoa (Hadawiyah Endah Utami, Wawancara 6 Maret 2018).



Gambar 4. *Kembang Sawur.*
(Foto: Lumintu, 2018)



Gambar 5. *Kembang Sawur* yang di letakkan pada sampur penari.
(Foto: Lumintu, 2018)

D. Struktur Sajian Bedhaya Sangga Buwana

Berdasarkan elemen-elemen koreografi yang telah disebutkan sebelumnya, terciptalah tari Bedhaya Sangga Buwana dengan struktur yang dibagi menjadi tiga bagian yaitu *Maju Beksan*, *Beksan*, dan *Mundur Beksan*, berikut penjelasan pada setiap bagian :

1. *Maju beksan*

Maju beksan merupakan bagian awal dari pertunjukan, di mana terdiri dari *kapang-kapang*, tabur bunga, dan satu penari melantunkan

tembang. Pada bagian ini, rasa yang ingin dimunculkan adalah sakral. diperkuat dengan adanya gerakan tabur bunga. Gerakan ini merupakan gambaran sebagai persiapan seorang raja yang memakai wewangian sebelum bertemu dengan Kanjeng Ratu Kencana Sari. *tembang* yang dilantunkan oleh salah satu penari merupakan wujud dari doa sang raja.

2. *Beksan*

Bagian kedua dari pertunjukan ini adalah *beksan*. *Beksan* dibagi menjadi empat yaitu *beksan I*, *beksan II*, *beksan III*, dan *beksan IV*. *Beksan I*, dan *II* terdiri dari beberapa *sekarang* diantaranya terdapat *laras*, dan *sekarang* lainnya yang sudah mengalami perpaduan gerak. *Beksan* bagian *III*, rasa yang ingin dimunculkan adalah percintaan, karena terdapat pertemuan antara raja dan Kanjeng Ratu Kencana Sari dengan gerakan yang saling bertemu, *adu manis*, kemudian melantunkan *tembang* yang saling bersahutan antara kedua penari. *Beksan IV* berisi *sekarang-sekarang* sudah tidak lagi memunculkan percintaan.

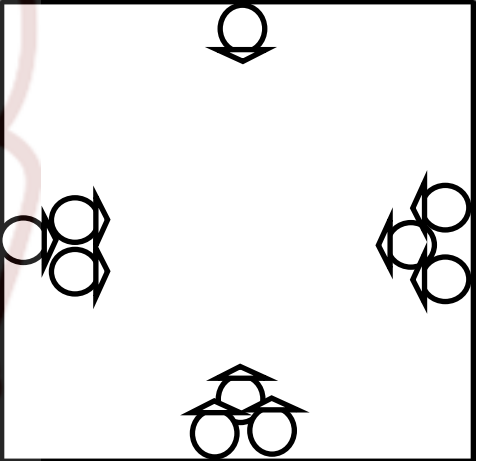
3. *Mundur beksan*

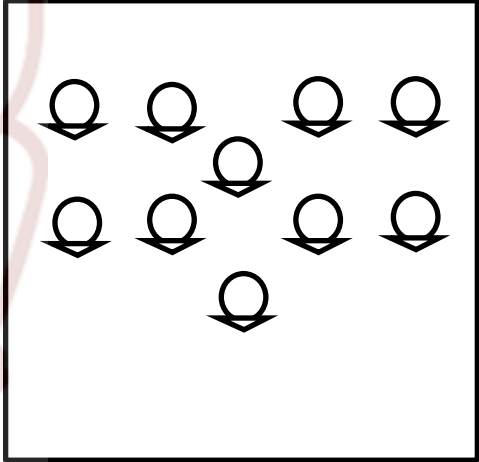
Mundur beksan merupakan bagian terakhir dalam pertunjukan yang ditandai oleh gerak satu penari memutar dengan *gawang telu-telu*. Hampir sama dengan *Bedhaya* pada umumnya, tetapi perbedaannya terdapat bagian sembilan penari yang memutari satu penari kemudian *kapang-kapang* bersama. Menurut Hadawiyah, gerak memutar dimanifestasikan sebagai *manembah*, karena manusia akan melakukan perputaran menuju

ke titik atas (Tuhan) seperti yang terlihat pada *Haji/umroh* yang dilakukan dengan cara memutar. Begitupun pada upacara agama Hindu terdapat perputaran saat berdoa, yang disebut Purwadaksina, jadi dapat ditarik kesimpulan bahwa manusia akan kembali kepada Yang Maha Kuasa.



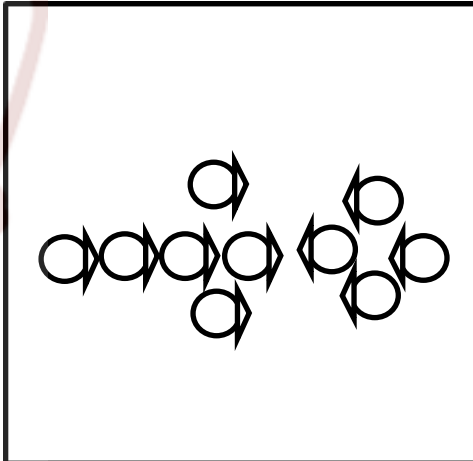
Tabel 1. Deskripsi sajian Bedhaya Sangga Buwana

NO	MUSIK / GENDHING	SATUAN HITUNG	URAIAN GERAK	POLA LANTAI
Maju Beksan				
1	<i>Pathetan Mijil, laras pelog pathet lima</i>		<p><i>Kapang-kapang</i> dari empat penjuru, bagian kanan, kiri, depan terdapat tiga penari. Dari bagian belakang satu penari.</p> <p>Setelah sampai pada bagian pendopo tengah masing-masing penari mulai menabur bunga yang telah dibawa pada sampur hingga bunga memenuhi panggung.</p> <p>gerak yang dilakukan pada setiap penari berbeda satu sama lain. Diantaranya <i>kengser, srisik, jengkeng</i>, memutar badan. setelah bunga habis tersebar sembilan penari mengambil posisi <i>jengkeng</i>. Satu penari masih berdiri di panggung bagian belakang sambil menebar bunga.</p>	
2	(vokal penari tunggal)		<p>Satu penari mulai melantunkan <i>tembang</i> sambil berjalan lurus dan maju, sembilan penari jalan <i>jengkeng</i> mengambil posisi masing-masing.</p> <p>Setelah sampai pada posisi masing-masing, kemudian sembilan penari bersama-sama menuju ke posisi <i>sila</i>. saat baris terakhir <i>tembang</i>, satu penari turun menuju <i>sila</i>.</p>	

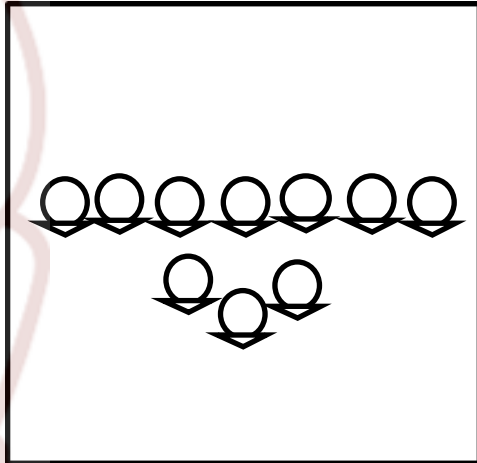
Beksan (bagian I)				
1	Gendhing Sangga Buwana, kethuk 2 kerep minggah	8	<i>Sembahan Laras</i>	
		1 - 4	Sembahan pada hitungan 8.	
		5 - 6	Tangan kembali ke posisi sebelum <i>sembahan</i> . Ke posisi jengkeng, bersamaan dengan itu, tangan kanan ambil sampur lalu <i>kapyuk</i> tanpa cul.	
		7 - 8	<i>Jengkeng</i> Tangan kanan bawa ke samping kanan badan. Posisi badan sudah <i>jengkeng</i> .	
		1	Seblak cul sampur kanan ke belakang hingga badan <i>leyek</i> belakang.	
		2	Badan <i>encot</i> .	
		3 - 4	Tangan kanan putar ke samping kemudian bawa ke depan sejajar dengan tangan kiri. Badan masih <i>ngayang</i> .	
		5 - 6	Ukel kedua tangan bersamaan dengan itu badan maju lalu <i>lenggut</i> .	
		7 - 8	<i>Sembahan</i> .	
		1 - 4	Kedua tangan turun kembali ke posisi awal.	
		5 - 6	Ke posisi berdiri.	
		7 - 8	mundur, kemudian <i>tanjak kanan</i> . Posisi tangan <i>menthang kanan</i> .	
			<i>Laras Sangga Buwanan</i>	

		1-4	Kaki kiri maju, tangan kanan <i>ukel</i> dari bawah sampai di depan wajah. Badan <i>lenggut</i> mengikuti gerak tangan.	
		5-6	<i>Lenggut</i> hingga badan menunduk dan tangan menyentuh lantai. Posisi kaki tetap.	
		7-8	Kaki kiri geser menjadi tanjak kiri. Posisi tangan kiri <i>mingkis</i> tangan kanan nekuk ke atas hingga membentuk siku-siku.	
		1-2	<i>Hoyog</i> badan ke kiri, hingga tekanan pada kaki kiri.	
		3	Kepala <i>gedeg</i> .	
		4	Posisi badan <i>encot</i> hingga kembali tekanan pada kaki kanan.	
		5-8	Maju kaki kanan, posisi tangan kanan dari nekuk menjadi <i>menthang kanan</i> , tangan kiri dari <i>mingkis</i> menjadi <i>ngithing</i> .	
		1-4	Badan berputar dengan titik tumpuan kaki hingga <i>jengkeng</i> menghadap ke belakang. (dilakukan sembilan penari, sedangkan satu penari melakukan berdiri, tidak <i>jengkeng</i>)	
		5-6	Posisi <i>jengkeng</i> , <i>ukel</i> tangan kanan <i>menthang</i> kiri, pandangan kekiri.	
		7-8	<i>Menthang</i> kiri, pandangan ke kiri	
		1-4	Putar badan 180° searah dengan jarum jam, hingga menghadap depan (posisi masih <i>jengkeng</i> untuk sembilan penari, satu penari berdiri). Bersamaan dengan itu, tangan kanan ambil sampur lalu <i>menthang</i> .	
		5-6	<i>Ukel</i> kanan ke depan menggunakan sampur (<i>kipat srisik</i>).	
		7-8	Sembilan penari berdiri, tangan kiri ambil sampur lalu	

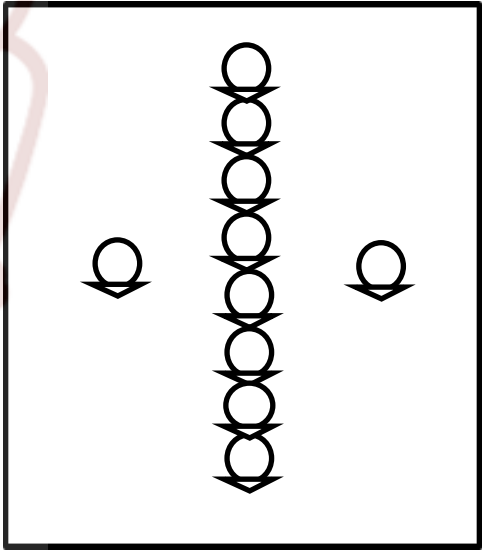
			<i>menthang</i> , tangan kanan <i>kebyak sampur</i> bersama-sama dengan kaki kanan <i>gejug</i> .	
		1-2	Kaki kanan <i>jejer</i> , <i>leyek</i> kanan.	
		3-4	<i>Leyek</i> kiri, berat badan ada pada kiri dan kaki kiri menjadi tumpuan.	
		5-6	<i>Debeg gejug</i> kanan, tangan kanan <i>kebyak</i> , <i>cul sampur</i> .	
		7-8	<i>Njangkah</i> kanan hingga menghadap depan.	
		1	<i>Seblak</i> kanan hingga sampur <i>cul</i> .	
		2	Tangan kiri <i>ridong sampur</i> , tangan kanan ambil sampur, posisi badan <i>mendhak</i> .	
		3-4	<i>Menthang</i> kanan dengan sampur, tangan kiri masih <i>ridong</i> . Posisi kaki <i>tanjak</i> kanan. Badan <i>encot</i> .	
		5-6	Kaki kanan mundur menjadi <i>jejer</i> , tangan kanan <i>nekuk</i> sejajar dengan tangan kiri.	
		7-8	Tangan kanan <i>menthang</i> dengan sampur semua, tangan kiri <i>nekuk</i> (seperti kipat <i>srisik</i>). Kaki <i>tanjak</i> kiri, berat badan berpindah ke kanan.	
		1	<i>Seblak</i> kanan tanpa <i>cul</i> sampur.	
		2-4	Kedua tangan <i>ngembat</i> .	
		5-6	Tangan kanan <i>seleh</i> di samping badan, tangan kiri <i>nekuk</i> dekat <i>cethik</i> .	
		7-8	<i>Menthang</i> kanan dengan sampur, wajah hadap ke kiri.	
		1	Tangan kanan <i>ngenceng</i> .	

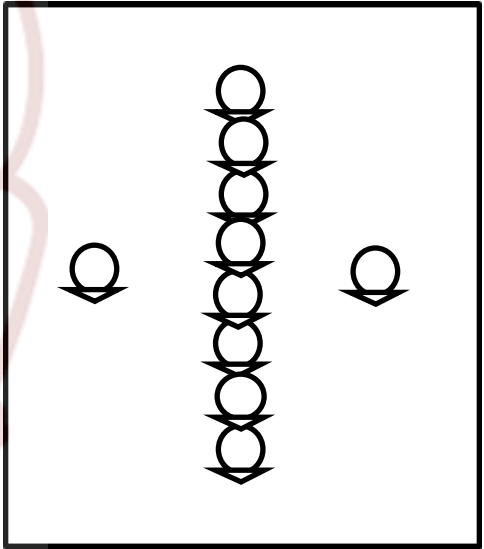
		<p>2-4 Tangan kanan <i>ngembat</i> lalu <i>menthang</i>, tangan kiri <i>nekuk</i> (seperti <i>kipat srisik</i>). Kaki <i>ingset</i> dari tanjak kanan menjadi tanjak kiri, berat badan berada di kanan.</p> <p>5-6 <i>Ukel</i> tangan kanan depan pusar, kaki kiri <i>debeg gejug</i>.</p> <p>7-8 Mundur kaki kiri lalu <i>gejug</i> kanan. Tangan kiri <i>menthang</i>, tangan kanan <i>kebyok</i> sampur.</p> <p>1-2 Kaki kanan maju <i>madal pang</i>, tangan kiri <i>ngembat</i>.</p> <p>3-4 <i>Srisik</i>, tangan kiri perlahan <i>menthang</i>.</p> <p>5-6 Hitungan ke 6 <i>gejug</i> kanan <i>kebyak</i> sampur kanan.</p> <p>7-8 <i>Ukel</i> tangan kiri, <i>njangkah</i> kanan.</p>	
		<p>1 <i>Seblak</i> tangan kanan <i>cul</i> sampur, tangan kiri <i>trap cethik</i>.</p> <p>2 Tangan kanan <i>ngembat</i> ambil sampur.</p> <p>3-4 Badan <i>hoyog</i> ke kanan.</p> <p>5-6 Kaki kiri <i>debeg gejug</i>, saat <i>gejug</i> tangan kanan <i>ngembat</i>.</p> <p>7-8 Maju kaki kiri arah serong atau menyilang, tangan kanan <i>kebyok</i> di depan pusar, tangan kiri <i>seleh</i>.</p> <p>1-2 Tangan kanan bergeser ke <i>cethik</i> kiri bersamaan dengan maju kaki kanan hingga <i>jejer</i>.</p> <p>3-4 Maju kaki kanan bersamaan dengan <i>kebyak</i> kanan <i>cul</i> sampur.</p> <p>5-6 <i>Debeg gejug</i> kanan, tangan <i>ngembat</i> lalu <i>menthang</i> kembali.</p> <p>7-8 Mundur kaki kanan, tekuk tangan kiri hingga <i>trap cethik</i>.</p> <p>1 <i>Seblak</i> kanan <i>cul</i> sampur, kaki kiri <i>gejug</i>.</p> <p>2-4 Ambil sampur kanan lalu <i>hoyog</i>.</p>	

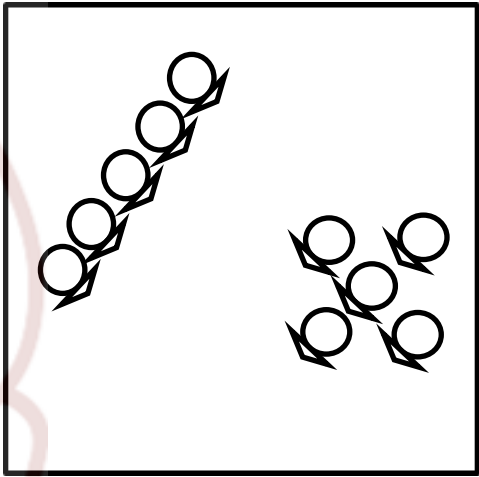
		5-6 7-8 1-2 3-4 5-7 8	Tangan kanan <i>ukel</i> depan wajah. <i>Debeg gejug</i> kiri. Mundur kaki kiri lalu <i>kipat srisik</i> (tangan kiri <i>menthang</i>). Posisi badan serong hingga tangan ngembat ke belakang. Kaki kiri <i>njangkah</i> . Maju kanan, posisi badan kembali seperti semula. <i>Srisik</i> . <i>Njangkah</i> kaki kanan <i>cul</i> sampur.													
2	<i>Inggah</i>	1 2 3-4	<i>Cunduk Sekar</i> <i>Njangkah</i> kiri, <i>menthang</i> kanan tangan kiri <i>menjangan ranggah</i> di pundak. <i>Gejug</i> kanan, tangan kanan <i>ngembat</i> , berat badan ada di kaki kiri. <i>Njangkah</i> kanan menjadi <i>jejer</i> , tangan kanan ambil sampur lalu <i>menthang</i> . Badan <i>leyek</i> kanan kepala <i>gedeg</i> .													
			<table><tr><td></td><td>4 Penari</td><td>6 Penari</td></tr><tr><td>5-6</td><td><i>Debeg gejug</i> kiri, tangan ngembat bersamaan dengan <i>gejug</i></td><td>Tangan kanan <i>ngembat</i> lalu <i>kebyok</i>, bersamaan dengan itu, kaki kanan <i>gejug</i>.</td></tr><tr><td>7-8</td><td>Kaki kiri maju arah serong, tangan kanan lurus ke atas, sejajar dengan kepala. Tangan kiri <i>seleh</i>.</td><td><i>Panggal</i>, tangan kanan <i>ngithing</i>. Tangan kiri <i>ngrayung</i> di atas tangan kanan. Kaki <i>tanjak</i> kiri.</td></tr><tr><td>1-4</td><td>Tangan kiri <i>menthang</i>, kaki</td><td><i>Enjer</i> empat hitungan ke arah</td></tr></table>		4 Penari	6 Penari	5-6	<i>Debeg gejug</i> kiri, tangan ngembat bersamaan dengan <i>gejug</i>	Tangan kanan <i>ngembat</i> lalu <i>kebyok</i> , bersamaan dengan itu, kaki kanan <i>gejug</i> .	7-8	Kaki kiri maju arah serong, tangan kanan lurus ke atas, sejajar dengan kepala. Tangan kiri <i>seleh</i> .	<i>Panggal</i> , tangan kanan <i>ngithing</i> . Tangan kiri <i>ngrayung</i> di atas tangan kanan. Kaki <i>tanjak</i> kiri.	1-4	Tangan kiri <i>menthang</i> , kaki	<i>Enjer</i> empat hitungan ke arah	
	4 Penari	6 Penari														
5-6	<i>Debeg gejug</i> kiri, tangan ngembat bersamaan dengan <i>gejug</i>	Tangan kanan <i>ngembat</i> lalu <i>kebyok</i> , bersamaan dengan itu, kaki kanan <i>gejug</i> .														
7-8	Kaki kiri maju arah serong, tangan kanan lurus ke atas, sejajar dengan kepala. Tangan kiri <i>seleh</i> .	<i>Panggal</i> , tangan kanan <i>ngithing</i> . Tangan kiri <i>ngrayung</i> di atas tangan kanan. Kaki <i>tanjak</i> kiri.														
1-4	Tangan kiri <i>menthang</i> , kaki	<i>Enjer</i> empat hitungan ke arah														

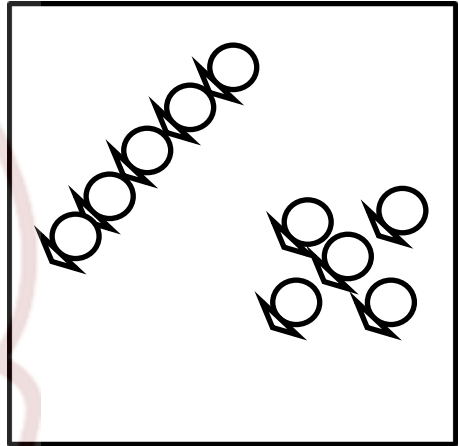
		5-6	kanan maju jadi <i>jejer</i> . <i>Usap dagu</i> diikuti badan <i>leyek</i> kanan lalu <i>cul</i> sampur.	serong. <i>Njangkah</i> kiri, <i>kebyak</i> sampur kanan.		
		7-8	<i>Njangkah</i> kanan <i>cul</i> kedua sampur.			
		1	<i>Njangkah</i> kiri, <i>menthang</i> kanan tangan kiri <i>mingkis</i> di pundak.			
		2	<i>Gejug</i> kanan, tangan kanan <i>ngembat</i> , berat badan ada di kaki kiri.			
		3-4	<i>Njangkah</i> kanan menjadi <i>jejer</i> , tangan kanan ambil sampur lalu <i>menthang</i> . Badan <i>leyek</i> kanan kepala <i>gedeg</i> .			
		5-6	<i>Debeg</i> <i>gejug</i> kiri, tangan <i>ngembat</i> bersamaan dengan <i>gejug</i> .			
		7-8	Kaki kiri maju arah serong, tangan kanan lurus ke atas, sejajar dengan kepala. Tangan kiri <i>seleh</i> .			
		1-4	Tangan kiri <i>menthang</i> , kaki kanan maju jadi <i>jejer</i> .			
		5-6	<i>Usap dagu</i> diikuti badan <i>leyek</i> kanan lalu <i>cul</i> sampur.			
		7-8	<i>Sindheth</i> , <i>ukel</i> kiri <i>debeg</i> <i>gejug</i> kanan.			
			<i>Anggrodho Nglayang</i>			
		1	<i>Seblak</i> kanan, mundur kaki kanan, tangan kiri <i>trap cethik</i> .			
		2	Maju kaki kiri lalu <i>jejer</i> , tangan kanan <i>ngembat</i> , ambil sampur.			
		3-4	Tangan kanan <i>menthang</i> lalu <i>nekuk</i> disamping badan bersamaan dengan <i>nekuk</i> , kaki kanan <i>gejug</i> . Berat badan berada dikaki kiri.			
		5-8	Kaki <i>ingset</i> dari <i>tanjak</i> kanan ke <i>tanjak</i> kiri, bersamaan dengan itu, badan <i>encot</i> . Tangan kiri berpindah, dari <i>trap</i>			

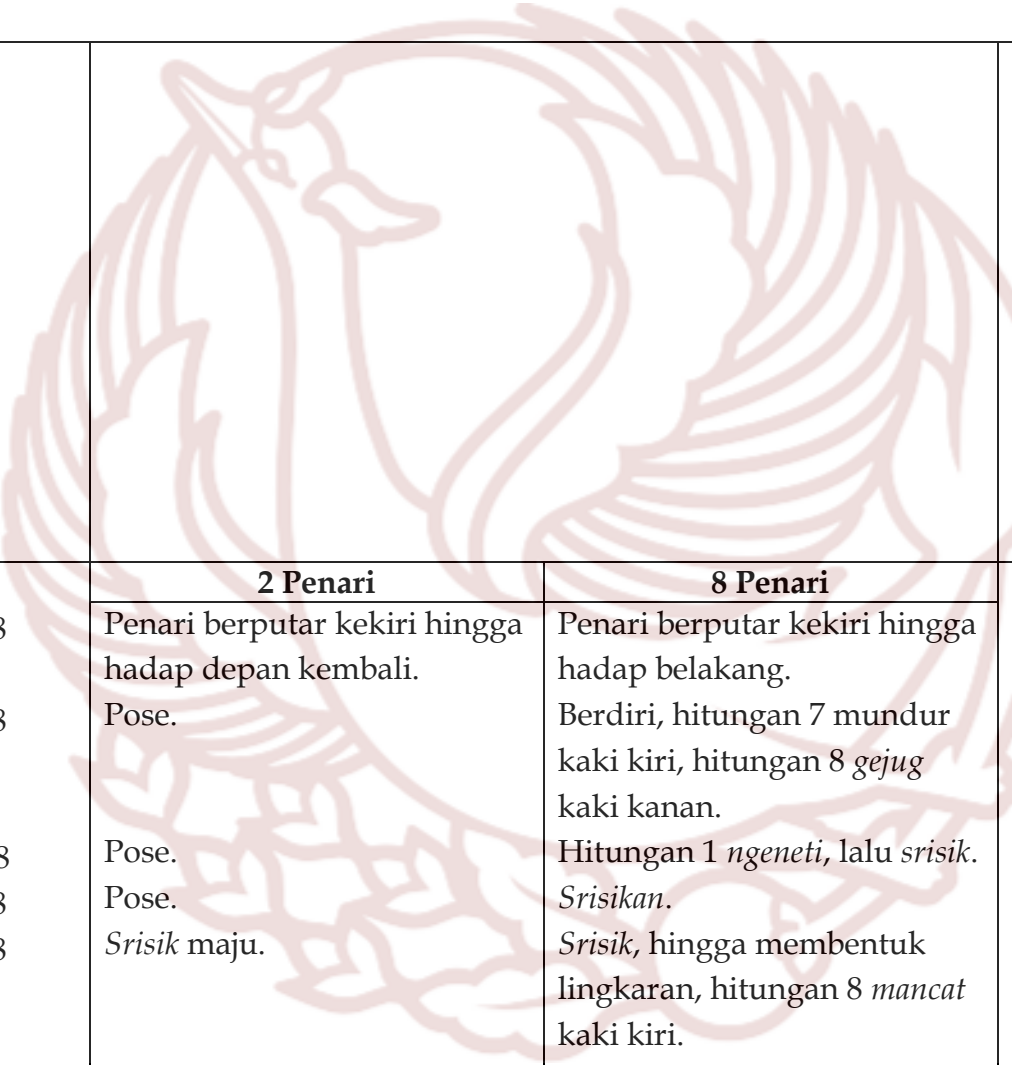
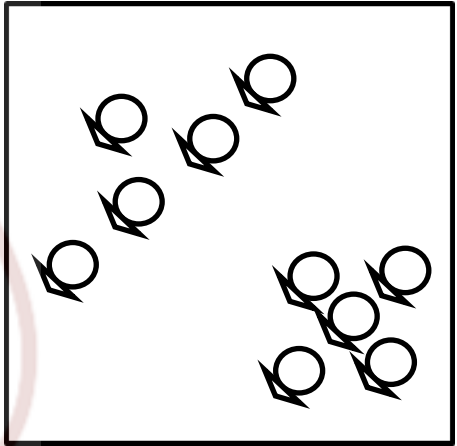
			<i>cethikekstensi</i> di depan wajah.	
		1-4	Tangan kanan <i>neku</i> menyiku menggunakan sampur. hitungan ke 4 <i>gejug</i> kanan.	
		5-8	Tangan kanan menjadi <i>jejer</i> . <i>Seblak</i> kedua sampur hingga <i>cul</i> , badan <i>leyek</i> kanan.	
		1-4	Kaki <i>minger</i> ke kiri sampai hadap kiri. Bersamaan dengan itu, tangan kanan <i>menthang</i> , tangan kiri <i>neku</i> trap <i>cethik</i> .	
		5-6	Kaki kanan <i>njangkah</i> ke depan sampai hadap depan kembali. Tangan kanan <i>ukel</i> di depan pusar <i>cul</i> sampur.	
		7-8	Kaki kiri mundur, kaki kanan <i>gejug</i> . Kedua tangan <i>neku</i> trap <i>pusar</i> (kanan <i>ngithing</i> , kiri <i>ngrayung</i>).	
		1-2	<i>Madal pang</i> , hitungan kedua maju kanan badan lurus (tidak <i>mendhak</i>).	
		3-6	<i>Srisik</i> .	
		7	<i>Mancat</i> kaki kiri.	
		8	Tangan kanan <i>ukel</i> di bawah tangan kiri lalu <i>ngithing</i> diatas jari tangan kiri yang <i>ngrayung</i> . Maju kaki kanan dengan arah serong kiri, berat badan ada pada kaki kanan.	

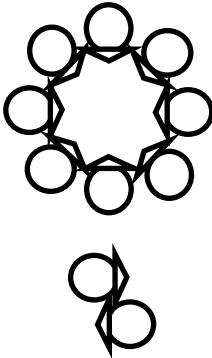
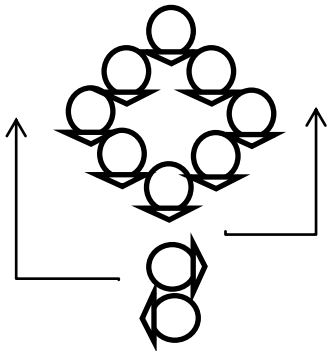
Beksan (bagian II)						
1	Ladrang Sri Bwana, laras pelog pathet nem.		2 Penari	4 Penari	4 Penari	
		1-4	Lincak gagak, posisi tangan dan kaki masih sama seperti pada hitungan 8, tetapi hitungan 1,3, dan 5 tekanan ada pada kaki kiri, sedangkan kaki kanan diangkat sedikit. Kepala bergerak mengikuti kaki. Untuk hitungan 2,4, dan 6 sebaliknya.			
		5-6	Masih lincak gagak.	Masih lincak gagak.	Mundur kanan jejer, tangan kiri ngrayung sejajar dengan tangan kanan yang ngithing. Ukel kanan badan leyek kanan.	
		7-8	Masih lincak gagak.	Ambil kedua sampur, tangan kiri ridong (mengaitkan sampur pada sikut, tangan nekuk trap cethik). Tangan kanan menthang. Kaki kanan	Ukel kiri gejug kanan.	

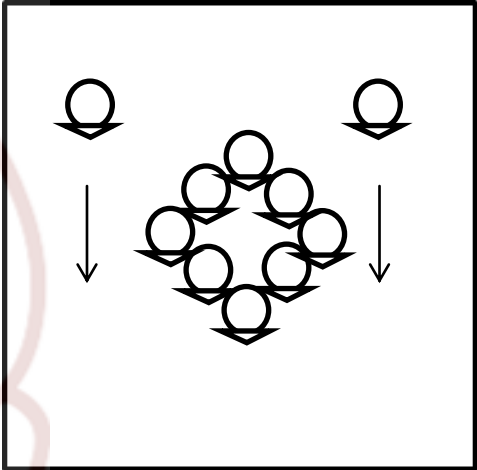
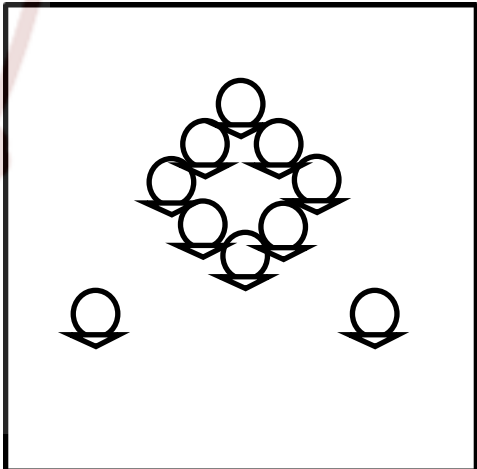
		1-2	Masih <i>lincak gagak</i> .	<i>njangkah</i> ke samping. <i>Enjer</i> ke kanan (kaki berjalan menyamping dan silang).	Kaki kanan <i>minger</i> , putar kanan.	
		3-4	Masih <i>lincak gagak</i> .	Masih <i>enjer</i> ke kanan.	Srisik, kedua tangan <i>jejer</i> (kanan <i>ngithing</i> , kiri <i>ngrayung</i>).	
		5-6	(kedua penari mulai membaur dengan 4 penari. Gerakan yang dilakukan sama).	Hitungan 5 <i>kengser</i> ke arah kanan Hitungan 6 <i>minger</i> kiri <i>kapyuk</i> sampur kanan didepan pusar.	Masih <i>srisik</i> , Hitungan 6 <i>mancat</i> kiri.	
		7-8	(kedua penari mulai membaur dengan 4 penari. Gerakan yang dilakukan sama).	Hitungan 7 maju kaki kanan jadi <i>jejer</i> , tangan kiri <i>malangkerik</i> . 8 <i>gejug</i> kiri, <i>menthang</i> kanan.	<i>Sindheth</i> , tangan kiri <i>ukel</i> , mundur kaki kanan. Kemudian <i>seblak</i> kanan <i>gejug</i> kiri tangan kiri <i>trap cethik</i> .	
		1-4	4 Penari		4Penari	
			<i>Sekar suwun</i> , tangan kanan		<i>Ukel karno</i> , tangan kanan	

		<p><i>ngithing</i> posisi <i>mlumah</i>. Hitungan 1,3 tangan kanan lurus, pinggul bergerak ke kiri, kaki <i>kengser</i> ke kiri. Hitungan 2,4 tangan kanan <i>nekuk</i>, pinggul bergerak ke kanan, kaki <i>jejer</i>. 5-6 Putar badan 180° ke kiri hingga hadap belakang, kaki kiri <i>minger</i>. 7-8 Mundur kaki kanan lalu ke posisi <i>jengkeng</i>, tangan kiri <i>menthang</i>, tangan kanan <i>malangkerik</i>.</p>	<p><i>ngembat</i> lalu putar di depan dada hingga <i>usap dagu</i> sampai <i>nekuk</i> di depan telinga. Hitungan 1 badan <i>leyek</i> kanan, hitungan 2 badan <i>leyek</i> kiri, hitungan 3-4 kembali ke kanan. <i>Debeg gejug</i> kaki kiri, tangan kanan tarik dekat telinga kanan. Kaki <i>minger</i> ke kiri, lalu <i>njangkah</i> ke kiri. Tangan kanan <i>ukel</i> bersama-sama dengan <i>seblak</i> kiri.</p>	
		<p>7 Penari</p> <p>1-4 <i>Sekar suwun</i>, 5 penari melakukan dengan posisi <i>jengkeng</i>, sedangkan 2 penari melakukan dengan posisi berdiri.</p> <p>5-8 <i>Sindheth</i>, kaki <i>minger</i> ke kanan, tangan kiri <i>ukel</i> dekat <i>cethik</i>.</p>	<p>3 Penari</p> <p><i>Ukel karno</i>, gerakan sama tetapi bergantian dari kanan menjadi kiri.</p> <p><i>Debeg gejug</i> kaki kanan, tangan kanan tarik dekat telinga kiri. Kaki <i>minger</i> ke kanan, lalu <i>njangkah</i> ke</p>	

			kanan. Tangan kiri <i>ukel</i> bersama-sama dengan <i>seblak</i> kanan.	
		1	<i>Seblak</i> kanan, kaki kiri <i>gejug</i> .	
		2-4	Tangan kanan <i>ukel</i> di samping badan hitungan ke 4 kaki kiri <i>jejer</i> dengan kaki kanan.	
		5-6	Tangan kanan <i>ngithingneku</i> hingga menyentuh pundak kanan. Hitungan 6 <i>gejug</i> kanan.	
		7-8	Tangan kanan yang sebelumnya <i>neku</i> lalu <i>ukel</i> dan berpindah sampai di depan hidung, badan <i>ngeneti</i> lalu jinjit.	
		1-4	8 penari perlahan duduk (seperti <i>jengkeng</i> , tetapi kedua lutut menyentuh lantai).	
		5-8	<i>Ukel</i> kedua tangan di depan pusar lalu badan membungkuk. Penari yang duduk hingga menyentuh lantai, sedangkan yang berdiri membungkuk 90°.	
		1-4	Badan bergerak bangun hingga posisi kayang. Tangan kanan <i>ngithing</i> lalu perlahan keatas setinggi kepala.	
		5-8	Badan <i>leyek</i> kanan lalu <i>leyek</i> kiri (perpindahan dilakukan dengan cara berputar). Sedangkan penari yang berdiri melakukan dengan arah sebaliknya.	
		1-4	<i>Sindheth</i> tanpa <i>seblak</i> , tangan kanan ambil sampur lalu <i>menthang</i> .	
		5-6	<i>Ukel</i> kanan, <i>debeg gejug</i> kaki kiri.	
		7-8	<i>Kebyok</i> sampur kanan, <i>njangkah</i> kaki kiri <i>gejug</i> kanan.	

					
2	<i>Ketawang Sangga, irama tanggung</i>		2 Penari 1-8 Penari berputar kekiri hingga hadap depan kembali. 1-8 Pose. 2x8 Pose. 1-8 Pose. 1-8 <i>Srisik</i> maju. 1-8 <i>Srisik</i> saling bertemu di	8 Penari Penari berputar kekiri hingga hadap belakang. Berdiri, hitungan 7 mundur kaki kiri, hitungan 8 <i>gejug</i> kaki kanan. Hitungan 1 <i>ngeneti</i> , lalu <i>srisik</i> . <i>Srisikan</i> . <i>Srisik</i> , hingga membentuk lingkaran, hitungan 8 <i>mancat</i> kaki kiri. <i>Njangkah</i> kaki kanan jadi <i>jejer</i> ,	

			bagian tengah. Hitungan 5-8 <i>mancat</i> kaki kiri, lalu gejug kanan.	tangan kanan kebyak cul sampur. Badan <i>leyek</i> kanan. Memutar sesuai dengan posisi masing-masing. Setelah sampai pada posisi masing-masing perlahan <i>jengkeng</i> . Pose	
		1-8	Kaki <i>minger</i> , putar ke kanan 360°.		
		1-8	<i>Madal pang</i> , lalu <i>srisikan</i> bertukar posisi.		
		1-8	<i>Srisik</i> ke belakang sampai pada panggung bagian belakang.	Pose	
		1-8	Kaki <i>mancat</i> kiri, <i>minger</i> kanan. Badan berputar 180° hingga hadap depan.	Pose	
		1-8	<i>Kebyak</i> kanan, lalu <i>ngithingtrap cethik</i> . Tangan kiri seleh, kaki jejer,		

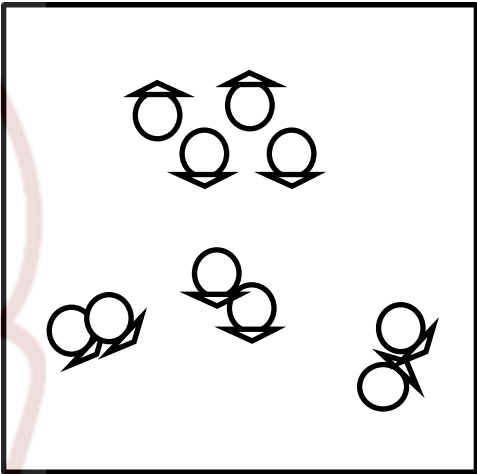
Beksan (bagian III)					
1	Ketawang Pisangbali, laras pelog pathet lima		Vokal penari 1		 
			2 Penari	8 Penari	
			Kedua penari berjalan maju, salah satu penari <i>nembang</i> .	Pose	
			Kedua penari masih berjalan maju.	Kedua tangan <i>ukel</i> keluar sampai <i>menthang</i> .	
			Masih berjalan maju.	Kedua tangan ke atas sampai atas kepala, kemudian menyatu seperti <i>sembahan</i> .	
			Masih berjalan terus.	Kedua tangan masih menyatu lalu turun perlahan sampai depan dada.	
			Penari yang melantunkan tembang masih berjalan, sedangkan penari lain <i>sindhet</i> , <i>ukel</i> kiri <i>jejer</i> kanan lalu <i>minger</i> kanan.		
			<i>Menthang</i> tangan kanan, tangan kiri <i>trap cethik</i> .	Kedua tangan menjadi <i>ngithing</i> lalu putar (pergelangan kedua tangan masih menempel).	
			Satu penari, tangan kanan	Tangan <i>adu manis</i> (kedua	

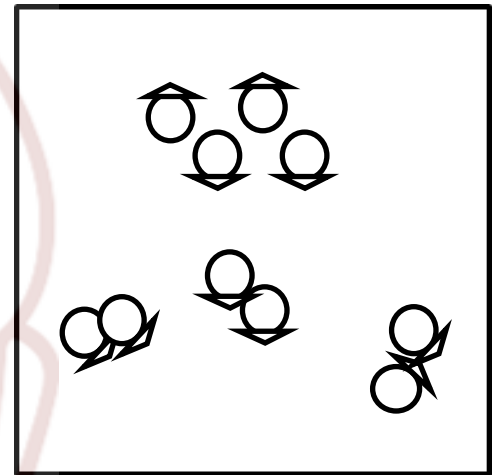
		<p><i>wiku</i></p> <p>(Hening, tanpa ada vokal)</p>	<p>ngithing trap cethik, lalu gejug kanan. Penari lain leyek kanan njangkah kiri. Setelah itu, kedua penari saling berhadapan dan berjalan maju.</p> <p>Masih berjalan maju saling berhadapan.</p>	<p>tangan ngithing, perlengan saling menyatu). Bersamaan dengan itu, badan berputar ke kanan 180° dalam posisi jengkeng hingga hadap belakang.</p> <p>Delapan penari berdiri lalu madal pang dan srisikan hingga terpecah menjadi tiga kelompok (2 penari, 2 penari, dan 4 penari).</p>			
		<p><i>Wikan liring</i></p>	<p>Vokal penari 2</p>				
			<p>2 Penari tokoh</p>	<p>2 Penari kiri</p>	<p>2 Penari kanan</p>	<p>4 Penari belakang</p>	
			<p>Berjalan maju.</p> <p>Kedua penari srisik maju berhadapan. Setelah mendekat ukel kedua tangan lalu adu manis,</p>	<p>Srisik</p> <p>Srisikan lalu njangkah kanan dan berputar hingga kedua tangan saling bersentuhan.</p>	<p>Srisik</p> <p>Srisik berhadapan, ukel kedua tangan lalu adu manis. Setelah itu srisik bersama.</p>	<p>Srisik</p> <p>Srisik hingga jejer wayang lalu sindhet ukel kiri njangkah kanan (jadi hadap depan) lalu seblak</p>	

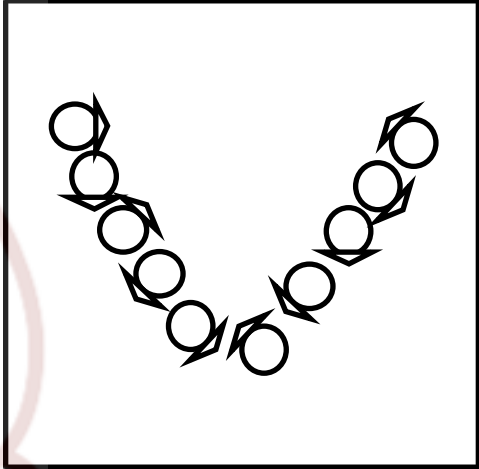
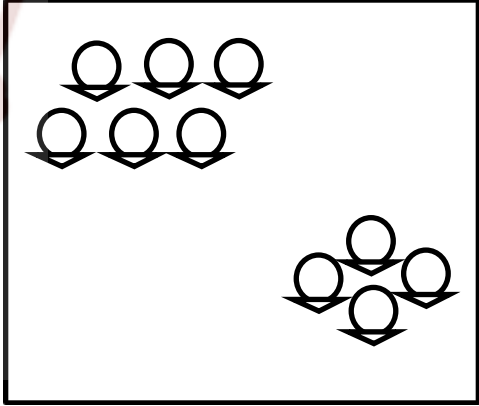
		<p><i>Mudya Semedi</i></p> <p>(Hening, tanpa vokal)</p>	<p>mancat kaki kanan.</p> <p>Kedua penari srisik maju berhadapan setelah mendekat ukel kedua tangan lalu adu manis, mancat kanan.</p> <p>Srisik mundur (badan hadap depan). Saling bergandengan. Satu penari berhenti, satu penari berputar kekiri 360°.</p>	<p>Srisikan lalu njangkah kanan dan berputar hingga kedua tangan saling bersentuhan.</p> <p>Mancat kanan, kedua tangan ambil sampur lalu gejug kanan. Tangan kanan ngithing dengan sampur di depan wajah.</p>	<p>Srisikan, ukel kedua tangan lalu adu manis. Setelah itu srisik bersama.</p> <p>Srisik adu manis, njangkah kanan tangan kanan menthang badan leyek kanan.</p>	<p>kanan.</p> <p>Srisikan hingga jejer wayang lalu sindhet ukel kiri njangkah kanan (jadi hadap depan) lalu seblak kanan.</p> <p>Tangan kanan ngembat, badan leyek kanan.</p>	
--	--	---	--	---	---	---	--

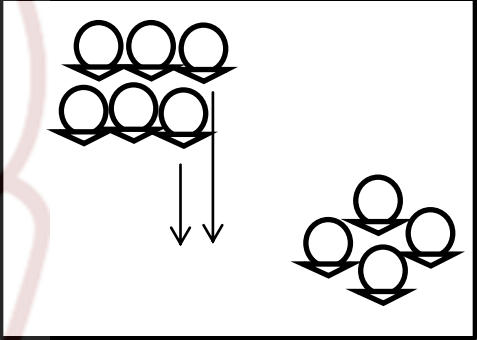
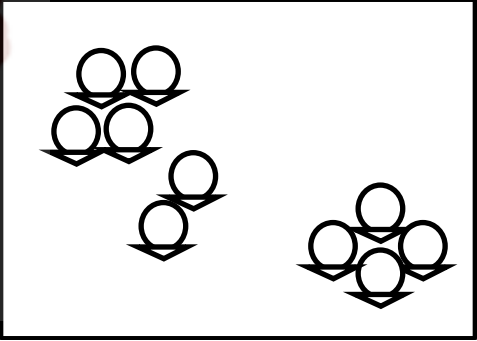
		<i>Dadi</i>	Satu penari gejug kiri tawing kanan, satu penari menthang kanan gegug kiri.	Kemudian kaki enjer. <i>Kengser</i> ke kanan, tangan kiri menthang.	Menthang tangan kanan lalu berputar ke kiri hingga kedua tangan saling menyentuh.	Tangan kanan menthang, leyek kanan.	
		<i>Sedya nira</i>	Satu penari srisik memutar penari lain, sedangkan penari yang melantunkan tembang diam tetapi polatan mata mengikuti penari yang srisik.	Badan putar ke kanan, lalu kebyok kedua sampur bersama dengan kaki gejug kanan. Srisik maju, kebyak kaki jinjit. Gerakan perang, tusuk	Tangan kiri sekar suwun (ekstensi), tangan kanan nyiku, badan encot.	Gerakan tangan usap dahi. Badan leyek kiri.	

		<i>Mangunah linuhung</i>	Sindheth ukel kiri njangkah kanan, sindheth kembali ukel kanan menthang kiri gejug kanan.	3 kali. Badan memutar ke kanan, tangan kanan ngithing di depan wajah.	Badan memutar kemudian berhadapan, tangan kanan saling bersentuhan, badan setengah kayang.	Badan mayuk, lalu mendhak.	
		<i>Peparab Hyang teja</i>	Srisik menghampiri penari yang melantunkan tembang. Lalu mancat kanan.	Gejug kanan lalu kedua tangan penari adu manis (posisi kayang) sampai berhadapan.	Badan putar ke kiri, lalu gejug kanan.	Peralihan ke posisi menthang leyek kanan.	
		<i>nama</i>	Minger kanan, badan berputar ke kanan hingga hadap depan	Jengkeng (masih adu manis)	Jengkeng saling berhadapan.	Badan leyek kanan menthang kiri.	

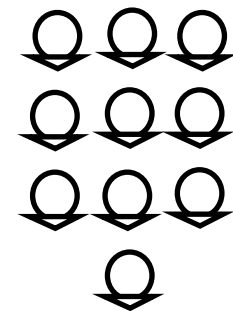
			lalu jengkeng menthang kanan.			
2	Ada-ada (koor putra)		2 Penari		4 Penari	
		Kang asimpen, den tuwajuh jroning ati	Tangan kanan nekuk menyentuh bahu. Badan leyek kiri ukel kanan jadi leyek kanan, tangan kiri menthang.	Badan berputar hingga pindah tempat lalu kaki kiri maju silang, tangan kiri menthang. Njangkah kanan, jadi balik badan. Tangan membentuk lingkaran hingga menthang kanan lalu kengser kiri.		
		Kalis ing pancabaya	Ngembat maju ke kiri, jejer kiri tanjak kanan tangan kiri nekuk di dekat kuping, tangan kanan mingkis.	Ngembat njangkah kanan, jejer gejug kanan. Kedua tangan di depan pusar lalu jengkeng.		
		(Hening, tanpa musik)	Delapan penari membentuk pola. Kemudian jengkeng dengan arah yang berbeda-beda. 2 penari ukel kanan njangkah saling berhadapan kemudian adu manis. Salah satu penari berputar lalu srisik ke pojok dan diikuti oleh penari lain. Diam atau posi. Mundur tiga langkah, langkah ketiga langsung madal pang			

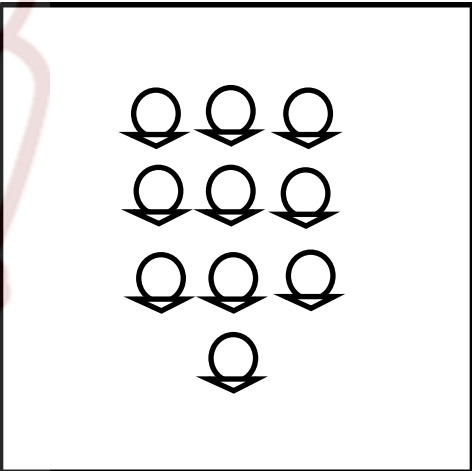


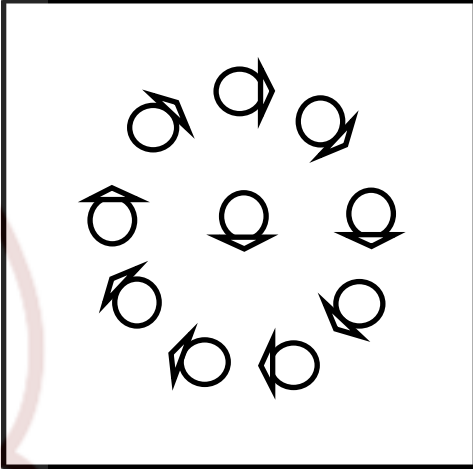
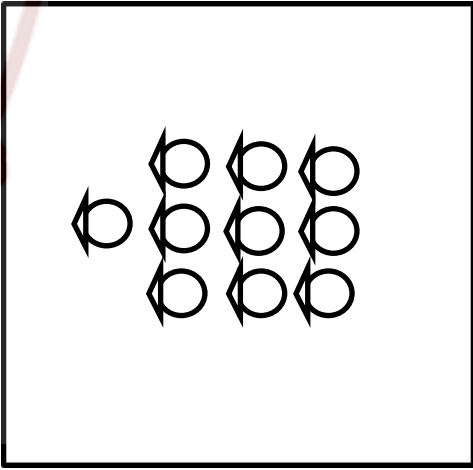
			diikuti 8 penari lain. Srisik.	
Beksan (bagian IV)				
1	<i>Ketawang Mijil Sulastri, laras pelog pathet lima.</i>	<p>5-8</p> <p>1-4</p> <p>5-8</p> <p>1-4</p> <p>5-8</p> <p>1-2</p> <p>3-6</p>	<p><i>Rimong kanan menjangkan ranggah</i></p> <p>Sindet, ukel kiri seblak kanan menjadi hadap depan.</p> <p>Hoyok kanan ambil sampur.</p> <p>Debeg gejug kanan, ambil sampur kanan lalu ridong, tangan kiri menjangkan ranggah.</p> <p>Gedeg.</p> <p>Menthang kiri (lurus dengan pundak). Tanjak kanan (tidak mendhak).</p> <p>Tekuk tangan kiri, badan mendhak tanjak kanan.</p> <p>Maju kaki kanan tangan kiri usap dagu.</p>	

		7-8	Kaki mundur kanan jadi jejer, tangan kiri nekuk di dekat telinga, badan leyek kanan.		
		1-4	Tangan kanan udar sampur, njangkah menthang kiri.		
		5-6	Kapyuk sampur kanan di depan pusar (8 penari cul, 2 penari tidak cul).		
			2 Penari	8 Penari	
		7-8	Enjer Njangkah kaki kanan ke samping bersamaan dengan seblak kanan (tidak cul).	Encot kanan Nekuk tangan kiri njangkah kanan.	
		1-4	Enjer, tangan kiri ridong sampur tangan kanan menthang lalu berjalan ke samping empat kali.	Seblak sampur kanan hitungan 1, lalu hoyog kanan ambil sampur.	
		5-6	Njangkah kanan, tangan kanan ngembat.	Debeg gejug kiri, ukel kanan.	
		7-8	Enjer kembali, menthang kiri ridong sampur kanan.	Ukel tangan kanan lalu dibawa di dekat telinga kanan, kaki kanan junjung.	
		1-4	Masih enjer.	Lincak gagak, hitungan 1,3 kaki mancat, badan lurus (tidak mendhak), hitungan 2,4 kaki kanan junjung, badan mendhak.	

		5-8	Njangkah kanan jejer kiri, menthang kanan, kapyuk kanan menthang kiri, ukel kiri njangkah kanan jadi hadap depan.	Sindheth maju, kaki kanan maju (serong) ukel tangan kiri.	
			<i>Lembeyan wutuh</i>		
		1-4	Hoyok kanan ambil sampur.		
		5-8	Kipat srisik, ukel kanan menthang kiri kaki debeg gejug kanan.		
		1-6	Madal pang, ngembat lalu srisik.		
		7-8	Mancat kiri gejug kanan, seblak kanan gejug kiri.		
		1-4	Debeg gejug kiri, tangan ngembat menthang, mundur kiri menthang kiri.		
		5-8	Debeg gejug kanan, ngembat tangan kiri, jejer kanan menthang kiri, leyek kanan.		
		1-4	Debeg gejug kiri, ukel kanan lalu maju kiri ukel tangan kanan.		
		5-8	Debeg gejug kanan, tangan kiri ngembat menthang. Maju kanan ukel kiri dekat telinga kanan seblak kanan.		
		1-4	Jejer kiri, tangan kanan nekuk (jari menempel pundak kanan) leyek kiri, tangan kiri seleh. Pandangan ke depan.		
		5-6	Debeg gejug kanan, menthang kiri ukel kanan ngithing.		
		7-8	Jejer kaki kanan, tangan kanan seleh tangan kiri ngrayung trap cethik. Badan leyek kanan.		



		1-4	Debeg gejug maju kiri. Tangan menthang kiri.	
		5-8	Debeg gejug mundur kiri.	
		1-4	Seblak kanan pada hitungan 1 lalu hoyog kanan ambil sampur.	
		5-8	Debeg gejug kiri ukel kanan lalu mundur kiri tanjak kanan. Tangan kanan kebyok sampur.	
		1-4	Ogek lambung.	
		5-8	Njangkah kanan kebyak sampur kanan.	
Mundur Beksan				
1	<i>Ketawang Unduran, laras pelog pathet lima</i>		1 Penari Gejug kanan, ngembat lalu menthang kiri kaki jinjit. Badan berputar ke kiri hingga hadap belakang, putar kembali lalu gejug kanan. Tangan seleh.	9 Penari Gejug kanan lalu jengkeng. Tangan kanan ngithing, tangan kiri nampani di bawahnya
				

2	(Tabuhan 2)		<p>Mundur 9 langkah. Lalu njangkah kanan, kapang-kapang.</p> <p><i>Kapang-kapang</i> sampai masuk.</p>	<p>Mundur 4 langkah ukel kiri madal ping srisikan memutari 1 penari.</p> <p>Setelah memutar, lalu baris sesuai dengan pola lantai dan <i>kapang-kapang</i> dibelakang 1 penari.</p>	
3	Ketawang Unduran, laras pelog pathet lima		<p><i>Kapang-kapang</i> masuk bersama-sama.</p>		

BAB III

GERAK DAN KARAKTER BEDHAYA SANGGA BUWANA TAHUN 2017

A. Pengertian Gerak dan Karakter

Gerak adalah peralihan tempat, bergerak artinya peralihan atau perpindahan dari satu titik ke titik lainnya (Widiastutieningrum dan Dwi Wahyudiarto, 2014: 35). Pengertian karakter menurut Agus Sujanto di dalam buku *Analisa Gerak dan Karakter* oleh Agus Tasman menyebutkan:

Kharacter adalah istilah bahasa Belanda dan kata *characterologie* atau *characteriologie* berasal dari kata *character* berarti watak dan *logie* berarti ilmu, jadi *characterologie* adalah ilmu yang mengkaji watak. Kata *character* (bahasa Belanda) ini berasal dari kata Yunani yang artinya *charas-sein* semula berarti coretan atau goresan. Goresan yang dimaksud adalah bekas yang dibuat atau ditinggalkan oleh tindakan (2008: 19).

Berdasarkan pengertian gerak dan pengertian karakter di atas, maka dapat disimpulkan bahwa suatu gerak atau bergerak dapat menghasilkan suatu karakter tertentu. Tidak semua gerak dapat menghasilkan karakter, contohnya adalah gerak sehari-hari seperti berjalan, berlari, bekerja, bermain dan lain-lain. Hal ini dikarenakan gerak-gerak tersebut dilakukan hanya untuk memenuhi kebutuhan hidup, sedangkan gerak yang membentuk karakter adalah gerak dalam tari.

Pengertian gerak dalam tari menurut Maryono dalam buku *Analisa Tari*, menyebutkan:

Gerak dalam tari merupakan media baku yang digunakan sebagai alat komunikasi untuk menyampaikan pesan seniman. Dengan demikian kehadiran tari sebagai ungkapan ekspresi jiwa manusia merupakan media komunikasi seorang seniman (koreografer) terhadap penghayat (2015 :54).

Berdasarkan pernyataan tersebut, gerak dalam tari digunakan sebagai media komunikasi antara seniman dan penonton sehingga gerak-gerak yang di sajikan sudah mengalami stilisasi atau pengolahan.

Karakter dalam sebuah gerak pada dasarnya dilihat dari pembentukan gerak. Pembentukan gerak merupakan suatu proses terjadi ketika seorang melakukan gerak. Motif gerak merupakan titik awal pembentukan gerak yang menghasilkan karakter. Motif gerak adalah pola gerak sederhana, tetapi di dalamnya terdapat sesuatu yang memiliki kapabilitas untuk dikembangkan (Smith, 1985: 35).

Sama halnya penjelasan mengenai motif gerak oleh Theresia Suharti Sudarsono dalam bukunya berjudul *Sekelumit Catatan Tentang Tari Puteri Gaya Yogyakarta* bahwa:

Pengertian motif gerak sebetulnya merupakan pengertian yang identik dengan apa yang kini sudah biasa disebut dengan istilah ragam gerak atau ragam tari. Ragam tari merupakan suatu rangkaian beberapa unsur gerak yang di dalam bentuknya sudah mengandung makna atau motif tertentu (Sudarsono, 1983: 3).

Untuk menguraikan motif gerak Bedhaya Sangga Buwana akan digunakan model analisis gerak Laban dengan *effort* dan *shape* yang dikutip pada buku *Melihat Tari* oleh Slamet MD. Menurut Laban dikatakan pembentuk gerak tidak lepas dari *effort* dan *shape* dikatakan

effort merupakan suatu usaha aksi ketubuhan bergerak melemah menguat terkait dengan ide yaitu tema gerak membentuk sebuah lintasan gerak, volume gerak, dan level. Motif gerak terbentuk oleh pola gerak baku, pola gerak selingan dan pola gerak variasi. (Slamet, 2016: 16).

Gerak baku adalah gerak pokok yang menjadi ciri khas suatu motif, gerak selingan adalah gerak yang menjadi selingan antara gerak baku dengan gerak baku, gerak baku dengan gerak variasi, atau gerak variasi dengan gerak selingan. Gerak variasi adalah bentuk pengembangan dari gerak baku atau pokok.

B. Gerak dan Karakter Bedhaya Sangga Buwana

1. *Maju Beksan*

a. *Kapang-kapang tabur bunga*

- Gerak baku : kaki *kapang-kapang*.
- Gerak selingan : kaki *mancat*.
- Gerak variasi : tangan menabur bunga, kaki *srisik, kengser, jengkeng*.

Karakter yang muncul pada bagian ini adalah lembut karena lintasan gerak terdapat gerak lurus dan lengkung. Gerak lurus ditimbulkan oleh tangan yang menabur bunga secara vertikal maupun horizontal. Pada gerak lengkung ditimbulkan oleh gerak tangan menabur bunga dengan tempo yang lebih cepat. Lintasan lantai yang digunakan tidak teratur. Di sini setiap penari dibebaskan untuk memilih tempat agar

mengisi semua ruang pentas. Tempo yang digunakan pun bebas sesuai dengan gerak variasi pada masing-masing penari.



Gambar 6. Pola gerak variasi tabur bunga pada *kapang-kapang*.
(Foto: Danang, 2017)

Variasi gerak yang disusun oleh Hadawiyah merupakan wujud persiapan menggunakan wewangian sebelum berdoa atau *manembah*. Selain itu, gerakan bebas menabur bunga memberi kesan bahwa setiap orang memiliki cara sendiri atau cara yang berbeda-beda dalam melakukan persiapan.

b. *Laku dhodok*

- Gerak baku : Jalan jongkok.
- Gerak selingan : Tangan kanan memegang kaki kanan

- Gerak variasi : tangan kanan menapak, tangan kiri memegang sampur, pandangan ke bawah.

Karakter yang ada pada bagian ini adalah lembut karena penari yang melakukan *laku dhodok*, disertai kepala maupun pandangan ke bawah dengan tempo lambat. Satu penari berjalan dengan melantunkan tembang sebagai wujud berdoa.



Gambar 7. *Laku dhodok* dengan satu penari melantunkan *tembang*.
(Foto: Danang, 2017)

2. *Beksan*

a. *Sembahan*

- Gerak baku : tangan *sembahan*, kaki *silu* atau *jengkeng*.
- Gerak selingan : kepala *pancak gulu*, tangan *seblak*.
- Gerak variasi : badan *encot*.

Karakter yang muncul pada *sembahan* adalah lembut dan tegas. Karakter lembut muncul ketika penari melakukan gerak *sembahan* menggunakan tempo lambat, bervolume kecil dan mengalir. Setelah melakukan gerak selingan *seblak*, karakter gerak menjadi tegas karena terdapat variasi gerak *encot*. Penekanan gerak *encot* ada pada lambung dan dilakukan dengan tempo cepat.

Sembahan merupakan penggambaran sikap berdoa kepada Yang Maha Kuasa dengan menggunakan tempo yang lambat, volume yang sempit serta lintasan gerak vertikal, hal ini menambah kesan pasrah atau sikap berserah diri kepada Yang Maha Kuasa ketika berdoa atau *manembah*. Hal tersebut sesuai dengan pernyataan La Meri dalam buku *Komposisi Dasar: Elemen-elemen Tari*, bahwa:

Design vertikal dapat digunakan dalam setiap elemen yang ada kecuali yang horizontal. Ia memberi satu rasa menjangkau ke atas atau ke bawah. Ia adalah egosentris, dan cocok untuk semua suasana-suasana menarik diri, menyerah, dan pasrah (Meri, 1975: 10).



Gambar 8. Gerak variasi *encot*.
(Editing dokumentasi video Hadawiyah, 2017)

b. Laras

- Gerak baku : tangan *ngembat*, *menthang*, dan *seblak*.
- Gerak selingan : kaki *tanjak*, *srimpet*, *jejer*, *debeg gejug*, badan *leyek*.
- Gerak variasi : *lenggut*, *mingkis*, *minger*, kepala *ndangak*, *gedheg*.

Karakter yang ada pada motif ini adalah lembut dan gagah. Karakter lembut muncul pada pola gerak baku karena menggunakan volume kecil, dan tempo yang lambat serta mengalir. Gerak variasi *lenggut* juga menciptakan karakter lembut karena gerakan ini terjadi dari dorongan dada hingga kepala ke depan, kemudian diturunkan dan ditarik ke arah tubuh dengan gerakan memutar perlahan dan lemah gemulai (Brakel, tt: 136).

Karakter gagah muncul pada pola gerak variasi *mingkis* dan kepala *ndangak* karena gerak *mingkis* memiliki volume yang lebih lebar dari pada gerak-gerak lainnya. Selain itu, *mingkis* jugabiasanya terdapat pada tari putra. Variasi kedua adalah memperlebar volume yang ada pada kepala yaitu *ndangak* karena sebagian polatan wajah didominasi menghadap ke bawah. Menurut Hadawiyah, ia ingin memunculkan atau menonjolkan tokoh raja.



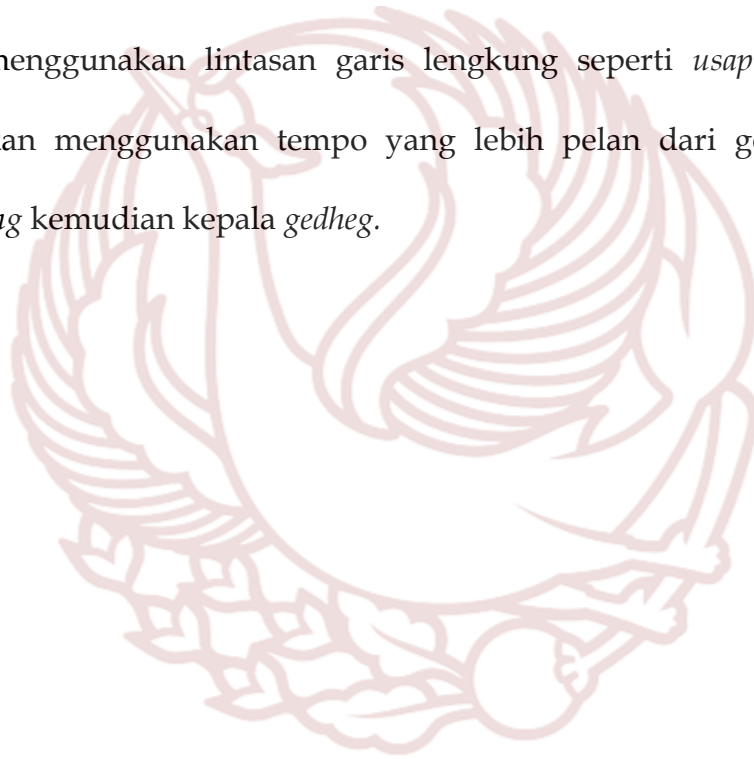
Gambar 9. Gerak variasi *mingkis*.
(Foto: Danang, 2017)

c. Cundhuk Sekar

- Gerak baku : tangan *menthang*, *ngembat*, dan *ukel*.
- Gerak selingan : kaki yaitu *njangkah*, tangan *menjangan ranggah*.

- Gerak variasi : kaki *enjer*, tangan *panggal*.

Karakter gerak yang muncul pada motif ini adalah gagah tetapi lembut. Karakter gagah terbentuk oleh gerak posisi tangan *menjangan ranggah* yang bervolume besar ditambah dengan gerak tangan *menthang sampur* dan posisi badan leyek kanan lalu kepala *gedheg*, yang membuat kesan gagah semakin bertambah. Karakter lembut terbentuk oleh gerak yang menggunakan lintasan garis lengkung seperti *usap dagu* karena dilakukan menggunakan tempo yang lebih pelan dari gerak *ngembat, menthang* kemudian kepala *gedheg*.





Gambar 10. Bentuk tangan *menjangan ranggah* dan *menthang*.
(Foto: Danang, 2017)

d. Anggrodho

- Gerak baku : tangan *nyiku*.
- Gerak selingan : *leyek*, *seblak*, kaki *minger*, badan *encot*
- Gerak variasi : tangan ekstensi di depan wajah, *seblak* kedua sampur, kaki *gejug*.

Karakter yang muncul pada bagian ini adalah tegas, karena lintasan gerakanya didominasi gerak lurus dan gerak menyudut seperti *nyiku*, *menthang*, *encot*, dan *seblak* kedua *sampur* dipadukan dengan tempo yang semakin cepat atau *srepeg*. Tempo dan lintasan tersebut menghasilkan gerak yang terkesan patah-patah.



Gambar 11. Motif gerak *anggrodho*.
(Editing Video Hadawiyah, 2018)

e. Lincak gagak

- Gerak baku : kaki *napak* dan *junjung*. .
- Gerak selingan : panggul dan tangan.
- Gerak variasi : tangan *ngrayung* dan *ngithing*, *enjer*.

Pada saat kaki kiri diangkat, telapak kaki kanan menjadi tumpuan (posisi badan *mendhak* dan kaki membuka kanan dan kiri). Secara otomatis, pinggul bergerak ke kanan, begitupun sebaliknya jika kaki

kanan yang *dijunjung* maka telapak kaki kiri menjadi tumpuan yang mengakibatkan pinggul kiri bergerak ke kiri. Dari proses gerak tersebut menimbulkan karakter *kenes*. Tempo yang digunakan adalah lambat, mengalir, serta gerakanya diikuti dengan gerak kepala ke kanan dan ke kiri menghasilkan karakter gerak yang lembut.



Gambar 12. Motif gerak *Lincak Gagak*.
(Foto: Danang, 2017)

f. Sekarsuwun

- Gerak baku : *ogek lambung*, tangan *ekstensi* di depan wajah, tangan *nekuk* lurus.
- Gerak selingan : kaki *minger*, tangan *menthang*.
- Gerak variasi : tangan *seleh cethik*, *ogek panggul*.

Karakter yang muncul pada bagian ini adalah *kenes*, karena Hadawiyah memberi variasi pada titik pusat gerak. Biasanya pada *sekar*

suwun titik pusat gerak ada pada lambung, Hadawiyah mengubah titik pusat gerak yaitu pada panggul. Saat tangan lurus, panggul kiri didorong ke kiri, begitupun sebaliknya. Selain itu, Hadawiyah juga memberi pola variasi pada tangan kiri yaitu *seleh* pada *cethik*. Hal ini dikarenakan agar lintasan pada tangan dan panggul lebih menonjol. Selain itu, gerakan ini juga dilakukan menggunakan tempo yang lambat dan volume yang kecil sehingga menambah kesan lembut.



Gambar 13. Motif gerak *sekar suwun*.
(Foto: Danang, 2017)

g. Ukel Karno

- Gerak baku : tangan *usap dagu*, *ukel*.
- Gerak selingan : tangan *ngembat*
- Gerak variasi : tolehan kepala, badan *leyek*.

Karakter yang ada pada motif ini adalah lembut, karena lintasan gerak didominasi oleh gerak lengkung seperti pada gerak *usap dagu* dilanjutkan gerak *ukel* yang dilakukan dengan tempo lambat dan mengalir. Gerakan tersebut juga diikuti dengan badan *leyek* bergantian ke kanan dan ke kiri atau *mucang kanginan*.



Gambar 14. Motif gerak *ukel karna*
(Editing dokumentasi video Hadawiyah, 2018)

h. Manembah

- Gerak baku : tangan *sembahan*
- Gerak selingan : kaki *jengkeng*.
- Gerak variasi : tangan *menthang*, *ukel adu manis*.

Karakter yang ada pada motif ini adalah lembut karena pada bagian ini merupakan ucapan rasa syukur. Mula-mula tangan membuka ke samping badan kanan dan kiri, kemudian lurus ke atas kepala dengan tempo yang pelan dan mengalir hingga kedua telapak tangan bersatu di atas kepala. Setelah itu, kedua tangan yang masih menyatu turun lalu Hadawiyah memberi variasi bentuk tangan *adu manis*.



Gambar 15. Gerak *manembah*.
(Foto: Danang, 2017)

Gerak *manembah* dilakukan oleh delapan orang penari dengan level rendah atau *jengkeng*. Dua penari lainnya melantunkan *tembang* secara bergantian dengan berjalan lurus ke depan.

i. Manglung

- Gerak baku : tangan *usap dahi*, *usap dagu*.
- Gerak selingan : badan *leyek*.
- Gerak variasi : tangan *menthang*.

Karakter gerak yang ada pada bagian ini adalah sangat lembut karena dilakukan dengan tempo yang lambat lebih lambat dari tempo sebelumnya dan mengalir. Gerak dengan tempo yang sangat lambat menimbulkan detail pada setiap gerak terlihat jelas dan lebih maksimal. Variasi gerak yang digunakan setelah gerak pokok *usap dahi* adalah tangan yang perlahan *menthang* ke samping dengan titik tumpu kaki kanan tetapi polatan mata ke kiri tepatnya ke tangan. Gerak yang dilakukan oleh empat orang penari ini sebagai latar belakang dari bagian *tembang* pada percintaan agar kedua tokoh yang sedang melantunkan *tembang* dan memadu kasih lebih menonjolkan.

j. Perangan

- Gerak baku : tangan *nusuk*.
- Gerak selingan : kaki *seret*.

- Gerak variasi : kaki *njujut*, *kengser*, *mancat*. Tangan *menthang*, *kebyok*, dan *adu manis*, *ngleyang mutar*.

Karakter yang ada pada bagian ini awalnya adalah tegas karena kedua penari *srisikadu kanan* dengan posisi tangan kiri *nekuk* di samping telinga kanan. Polatan mata saling menatap satu sama lain ditambah dengan tempo yang semakin cepat saat *srisik*. Setelah itu karakter menjadi lembut karena penari berhenti secara berhadapan lalu kaki *minger* menggunakan tempo yang lambat. Selanjutnya kaki *enjer* dan *kengser* secara perlahan bersamaan dengan tangan kiri *menthang*.

Karakter berubah kembali menjadi tegas karena dibentuk oleh gerak berputar, *kebyok*, dan *kebyak* dengan tempo yang cepat. Setelah itu menuju pada gerak *nusuk*, dimulai dengan *nusuk* pada bagian kiri bawah, kanan bawah, lalu kanan bagian atas. Gerakan *nusuk* dilakukan dengan tempo yang cepat dan tidak mengalir. Saat *nusuk* penekanan ada pada pergelangan tangan dan berhenti hingga tangan lurus atau satu titik.

Perubahan karakter terjadi kembali setelah gerak *nusuk* pada bagian kanan atas karena dilanjutkan dengan gerak kaki *minger* secara perlahan lalu tangan kedua penari menyatu atau *adu manis* yang juga dilakukan dengan tempo yang lambat. Karakter pada bagian ini cepat berubah, menurut koreografer hal tersebut merupakan penggambaran dari jiwa manusia antara iya atau tidak, baik dan buruk, benar dan salah. Maka dari

itu, terdapat gerakan tangan *adu manis* sebagai gambaran penyatuan dualisme tersebut.

k. Pasihan

- Gerak baku : tangan *adu manis*.
- Gerak selingan : kaki *srisik*, *mancat*.
- Gerak variasi : kaki *srisik*. Tangan *ukel*, *menthang*.

Karakter yang muncul pada gerak ini adalah lembut karena keseluruhan gerak dilakukan dengan tempo yang lambat dan mengalir. Gerak pertama, kedua penari *srisik* berhadapan kemudian tangan *adu manis* dan saling bertatapan. Dilanjutkan gerak *srisikan* oleh satu penari berpindah tempat atau menjauh dan mendekat dengan satu penari. Penari yang bergerak *srisikan* merupakan penggambaran tokoh wanita atau Kanjeng Ratu Kencana Sari. Penari lain hanya diam di tempat sambil melantunkan *tembang*. Walaupun diam, polatan mata pada penari tersebut selalu mengikuti kemanapun arah wanita *srisik*. Gerak *srisik* berpindah tempat menggambarkan sikap perempuan yang sedang mencari perhatian. Untuk gerak diam dan polatan mata menggambarkan sikap *ngemong*.



Gambar 16. Gerak *pasihan* dan gerak *manglung*.
(Foto: Danang, 2017)

l. Rimong Sampur

- Gerak baku : tangan *rimong sampur*.
- Gerak selingan : kepala *gedheg*, kaki *ngeneti*.
- Gerak variasi : tangan *menjangan ranggah*, *menthang*, *usap dagu*.

Karakter yang ada pada bagian ini adalah gagah karena terbentuk oleh gerak *menjangan ranggah* dengan polatan mata ke kiri, badan juga *leyek* ke kiri. Kemudian kepala *gedheg* dilanjutkan gerak tangan kiri *menthang* setinggi lengan lalu *nekuk* dan kaki tajak kanan. Gerakan tersebut menggunakan volume yang lebar dan tempo yang lambat serta mengalir sehingga menambah kesan gagah.

Karakter lain yang ada pada gerak ini adalah lembut karena setelah gerak tangan *neku* (volume besar) dilanjutkan dengan gerak tangan *usap dagu* lalu *ukel* di dekat telinga kanan. Proses gerak pada *ukel dagu* dan juga *ukel* di dekat telinga membentuk garis lengkung ditambah dengan tempo yang lambat dan mengalir.



Gambar 17. Gerak *rimong sampur* dengan variasi *menjangan ranggah*.
(Foto: Danang, 2017)

m. Encot

- Gerak baku : kaki lurus dan *neku*.
- Gerak Selingan : *cul sampur*.
- Gerak variasi : tangan *ngithing*. Kaki *junjung*.

Titik tumpu pada gerak ini ada pada lutut kiri, proses gerak pada *encot* dimulai dari badan *mendhak*, kaki kanan *junjung* lalu lutut kiri dorong ke atas sehingga kedua kaki lurus dan badan ke posisi semula. Proses gerak tersebut dilakukan secara patah-patah. Gerak patah-patah tersebut merupakan pembentuk karakter tegas karena gerak berhenti pada satu titik dan tidak mengalir ditambah dengan volume gerak yang lebar seperti pada variasi tangan yang memegang *sampur* di dekat telinga serta gerak *junjungan* pada kaki yang biasanya digunakan pada tari Surakarta putra alus maupun gagah.



Gambar 18. Gerak *encot*.
(Editing dokumentasi video Hadawiyah, 2018)

n. Lembeyan Wutuh

- Gerak baku : tangan *menthang*, *ngembat*, *panggal*.
- Gerak selingan : *leyekan*.
- Gerak variasi : *lenggut*, *ukel*, kepala *ndangak*, *mingkis*, *kebyok*, *ogek lambung*.

Pada bagian awal *lembeyan wutuh* memiliki karakter yang lembut. Hal tersebut disebabkan oleh gerak tangan *menthang* secara bergantian diikuti badan *leyek* dan dilakukan dengan mengalir. Gerak lembut juga didukung oleh adanya gerak *lenggut* diikuti tangan *ukel* keluar dan *ukel* di dekat telinga, karena gerak tersebut membentuk garis lengkung, dan dilakukan secara mengalir.



Gambar 19. Gerak *lembeyan wutuh*.
(Foto: Danang, 2017)

Karakter lainnya yang ada pada bagian ini adalah tegas yang ditunjukkan oleh gerak perpindahan posisi kaki dari *srimpet* kiri menjadi *tanjak* kanan. Saat berpindah posisi kaki, bagian tubuh yang menjadi titik tumpu adalah bagian lutut kanan sehingga secara tidak langsung mengakibatkan terciptanya gerak badan *encot*. Karakter gerak gagah juga terdapat pada *lembeyan wutuh* saat variasi gerak *mingkis* yang bervolume lebar serta gerak *ogek lambung* dengan tempo lambat dan mengalir.

3. Mundur Beksan

a. Gerak berputar

- Gerak baku : Badan berputar.
- Gerak selingan : tangan *ngembat*.
- Gerak variasi : tangan *menthang*, kaki *mancat*.

Karakter yang muncul pada bagian ini adalah gagah karena tangan yang *menthang* bervolume lebar ditambah dengan level penari tinggi, dan sembilan penari *jengkeng*, diam. Sebelum berputar, gerakan diawali dengan tangan *ngembat*, badan *mendhak* kemudian kedua kaki *mancat*, tangan *menthang* lalu berputar 180 derajat hingga hadap belakang dengan tempo yang lambat. Polatan mata menghadap kiri atau lebih tepatnya melihat ujung tangan kiri yang *menthang*.



Gambar 20. Gerak satu penari berputar.
(Editing dokumentasi video Hadawiyah, 2018)

b. Kapang-kapang

- Gerak baku : kaki *kapang-kapang*.
- Gerak selingan : kaki *mancat*.
- Gerak variasi : *srisik* berputar.

Karakter awal pada bagian ini adalah lembut karena bagian ini keseluruhannya dilakukan oleh kaki dengan polatan mata yang lurus dan kedua tangan *seleh*. Variasi yang Hadawiyah tambahkan adalah sembilan penari melakukan *srisik* memutari satu penari di tengah kemudian kembali pada jalan *kapang-kapang* dengan gerak selingan kaki *mancat* lalu *njangkah* kanan.



Gambar 21. Gerak *kapang-kapang mundur beksan*.
(Foto: Danang, 2017).

Gerak dan karakter yang diuraikan secara detail pada pembahasan di atas, akan dijelaskan lebih lanjut dalam tabel gerak dan karakter. Berikut tabel gerak dan karakter :

Tabel 2. Gerak dan Karakter Bedhaya Sangga Buwana

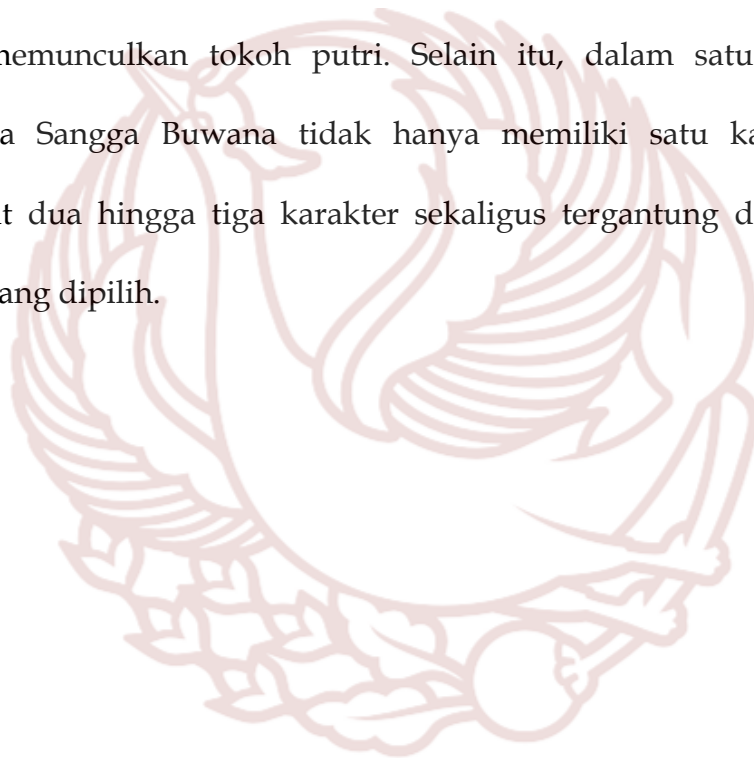
NO	<i>Sekaran</i>	Gerak Baku	Gerak Selingan	Gerak Variasi	Karakter
1	<i>Kapang-kapang maju beksan</i>	Kaki <i>kapang-kapang</i>	Kaki <i>mancat</i>	Tangan tabur bunga. Kaki <i>srisik</i> , <i>kengser</i> , <i>jengkeng</i> .	lembut
2	<i>Laku dhodhok</i>	Jalan jongkok	Tangan kanan memegang kaki kanan	Tangan kanan menapak, tangan kiri	Lembut

				memegang sampur, pandangan ke bawah	
3	<i>Sembahan</i>	Tangan <i>sembaha</i> , kaki <i>silu</i> atau <i>jengkeng</i>	Kepala <i>pancak gulu</i> . Tangan <i>seblak</i>	Badan <i>encot</i>	Lembut dan tegas
4	<i>Laras</i>	Tangan <i>ngembat</i> , <i>menthang</i> , <i>seblak</i>	Kaki <i>tanjak</i> , <i>srimpet</i> , <i>jejer</i> , <i>debeg</i> <i>gejug</i> . Badan <i>leyek</i> .	<i>Lenggut</i> , <i>mingkis</i> , <i>minger</i> , kepala <i>ndangak</i> , <i>gedheg</i>	Lembut dan gagah
5	<i>Cundhuk Sekar</i>	Tangan <i>menthang</i> , <i>ngembat</i> , <i>ukel</i> .	Kaki <i>njangkah</i> . Tangan <i>menjangan ranggah</i>	Kaki <i>enjer</i> , tangan <i>panggal</i> .	Gagah dan lembut
6	<i>Anggrodho</i>	Tangan <i>nyiku</i>	<i>Leyek</i> , <i>seblak</i> , kaki <i>minger</i> , badan <i>encot</i>	Tangan ekstensi di depan wajah, <i>seblak</i> kedua sampur, kaki <i>gejug</i> ,	Tegas
7	<i>Lincak Gagak</i>	Kaki <i>napak</i> dan <i>junjung</i>	Panggul, tangan	Tangan <i>ngrayun</i> , <i>ngithin</i> , <i>enjer</i>	Kenes dan lembut
8	<i>Sekar Suwun</i>	<i>ogek lambung</i> , tangan ekstensi di depan wajah, tangan	kaki <i>minger</i> , tangan <i>menthang</i>	tangan <i>seleh cethik</i> , <i>ogek panggul</i>	Kenes dan lembut

		<i>nekuk lurus</i>			
9	<i>Ukel Karno</i>	Tangan <i>usap dagu, dan ukel</i>	Tangan <i>ngembat</i>	Tolehan kepala, badan <i>leyek</i>	lembut
8	<i>Manembah</i>	Tangan <i>sembahan</i>	Kaki <i>jengkeng</i>	Tangan <i>menthang, ukel adu manis</i>	lembut
9	<i>Manglung</i>	Tangan <i>usap dahi, usap dagu</i>	Badan <i>leyek, mendhak</i>	Tangan <i>menthang</i>	Sangat lembut
10	<i>Perangan</i>	Tangan <i>nusuk</i>	Kaki <i>seret</i>	Kaki <i>njujut, kengser, mancat. Tangan menthang kebyok, adu manis, ngleyang mutar</i>	Tegas dan lembut
11	<i>Pasihan</i>	Tangan <i>adu manis</i>	Kaki <i>srisik, mancat</i>	Kaki <i>srisik. Tangan ukel, menthang.</i>	lembut
12	<i>Rimong Sampur</i>	Tangan <i>rimong sampur</i>	Kepala <i>gedheg, kaki ngeneti</i>	Tangan <i>menjangan ranggah, menthang, usap dagu</i>	Gagah dan lembut
13	<i>Encot</i>	Kaki <i>lurus, nekuk</i>	<i>Cul sampur</i>	Tangan <i>ngithing. Kaki junjung</i>	Tegas
14	<i>Lembeyan Wutuh</i>	Tangan <i>menthang, ngembat, panggel</i>	<i>Leyekan</i>	<i>lenggut, ukel, kepala ndangak, mingkis, kebyok, ogek lambung.</i>	Lembut, gagah dan tegas
15	<i>Gerak berputar</i>	Badan <i>berputar</i>	Tangan <i>ngembat</i>	Tangan <i>menthang, kaki mancat</i>	gagah
16	<i>Kapang-kapang</i>	Kaki <i>kapang-</i>	Kaki <i>mancat</i>	<i>Srisik berputar</i>	lembut

		<i>kapang</i>			
--	--	---------------	--	--	--

Berdasarkan uraian tabel maupun uraian pembentukan gerak dan karakter di atas, gerak-gerak pada Bedhaya Sangga Buwana sebagian besar menggunakan volume-volume yang lebar dan berkarakter gagah sebagai gambaran tokoh raja, tidak seperti bedhaya pada umumnya yang menggunakan volume sempit dan berkarakter gerak lembut sehingga lebih memunculkan tokoh putri. Selain itu, dalam satu motif gerak Bedhaya Sangga Buwana tidak hanya memiliki satu karakter tetapi terdapat dua hingga tiga karakter sekaligus tergantung dengan variasi gerak yang dipilih.



BAB IV

PENUTUP

A. Simpulan

Tari Bedhaya Sangga Buwana karya Hadawiyah Endah Utami pada tahun 2017 merupakan karya tari kontemporer dengan genre *bedhaya*. Tarian ini memiliki ide gagasan dari Bedhaya Ketawang dan sebuah situs bernama Panggung Sangga Buwana di Keraton Kasunanan Surakarta. Kedua ide tersebut memiliki keterkaitan dengan percintaan antara raja dengan Raden Ayu Kencana Sari yang diwujudkan dalam bentuk sebuah tarian dan sebuah bangunan sehingga tema yang ada pada tarian ini adalah Ritual dan Percintaan.

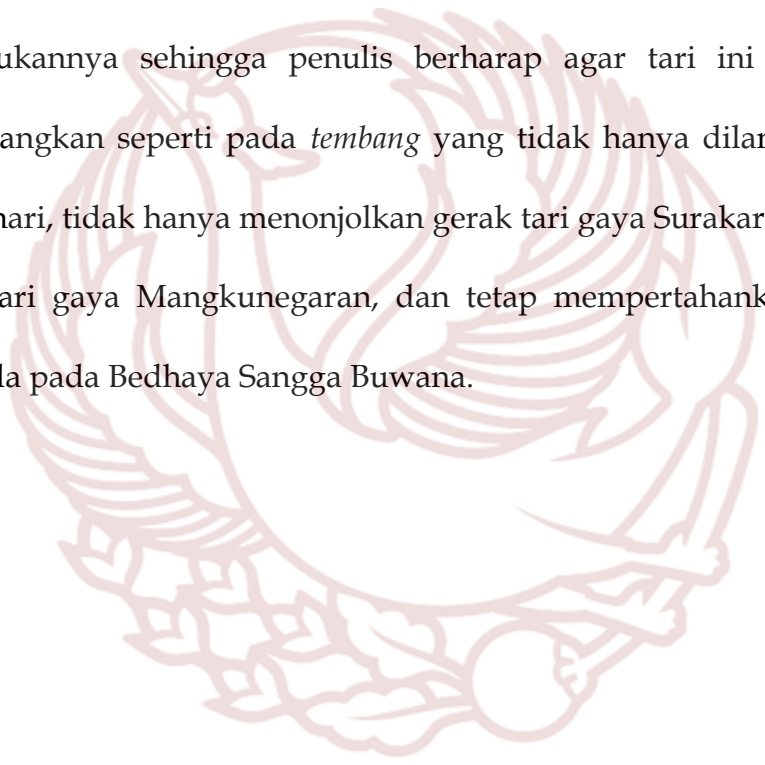
Bentuk visual dari Bedhaya Sangga Buwana merupakan pengembangan dari bedhaya pada umumnya, mulai dari jumlah penari, gerak, rias busana, musik tari, struktur sajian dan pola lantai. Gerak-gerak pada Bedhaya sebagian besar menggunakan volume yang lebar sehingga menimbulkan karakter gagah sebagai gambaran seorang raja. Selain itu, dalam motif gerak terdapat lebih dari satu karakter.

Karakter tegas terbentuk dari gerak patah-patah dan menggunakan tempo cepat. Karakter lembut terbentuk oleh gerak dengan garis lengkung, tempo lambat, dan mengalir. Karakter gagah terbentuk oleh gerak dengan volume gerak yang lebar walaupun pada proses gerak

menggunakan tempo yang lambat dan mengalir. Karakter *kenes* terbentuk oleh gerak yang berasal dari panggul ditambah dengan tempo yang lambat dan mengalir.

B. Saran

Berdasarkan penelitian yang dilakukan, Tari Bedhaya Sangga Buwana merupakan karya bedhaya yang memiliki ciri khas pada pertunjukannya sehingga penulis berharap agar tari ini dapat terus dikembangkan seperti pada *tembang* yang tidak hanya dilantunkan oleh dua penari, tidak hanya menonjolkan gerak tari gaya Surakarta tetapi juga gerak tari gaya Mangkunegaran, dan tetap mempertahankan ciri khas yang ada pada Bedhaya Sangga Buwana.



DAFTAR PUSTAKA

- A. Sugiarto, Sudi Yatmana, dan Lasa Prijana. 1990. *Sekilas Perkembangan Seni Tari Di Indonesia*. Semarang: Aneka Ilmu.
- Agus Tasman. 2006. *Analisa Gerak Dan Karakter*. Surakarta: ISI Press.
- Agustina Catur Handayani. 2008. "Bedhaya Mangunsih Keraton Surakarta Sebuah Garapan Tari Raditya Art Community." Skripsi S-1 Jurusan Seni Tari Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia, Surakarta.
- Ana Dewi Maya Saputra. 2018. "Bentuk Tari Gambyong Sembung Gilang Karya Hadawiyah Endah Utami." Skripsi S-1 Jurusan Seni Tari Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia, Surakarta.
- Bagas Kurniawan. 2011. "Bedhaya Kirana Ratih Karya Koes Murtiyah Di Karaton Kasunanan Surakarta." Skripsi S-1 Jurusan Seni Tari Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia, Surakarta.
- Brakel, Clara. *Seni Tari Jawa, Tradisi Surakarta Dan Peristilahannya*, Alih bahasa Mursabyo. Belanda: Penulisan Buku Ini Dimungkinkan Berkat Bantuan Keuangan Dari Proyek Pengembangan Bahasa Indonesia (ILDEP) Universitas Leiden.
- Darsiti Soeratman. 2000. *Kehidupan Dunia Keraton Surakarta 1830-1939*. Yogyakarta: Yayasan Untuk Indonesia.
- Dewi Sri Rade. 2000. "Koreografi Tari Bedhaya Renyep Di Pura Pakualaman Yogyakarta." Skripsi S-1 Jurusan Seni Tari Fakultas Seni Pertunjukan Sekolah Tinggi Seni Indonesia, Surakarta.
- K.G.P.H. Hadiwidjojo. 1981. *Bedhaya Ketawang*. Jakarta: PN Balai Pustaka.
- Kamus Besar Bahasa Indonesia. 2001. Pusat Bahasa Departemen Pendidikan Nasional. Jakarta: Balai Pustaka.
- Letisia Yuli Trinita. 2016. "Kreativitas Supriyadi Puja Wiyata Dalam Karya Tari Topeng Degeran." Skripsi S-1 Jurusan Seni Tari Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia, Surakarta.
- Maryono. 2010. *Pragmatik Genre Tari Pasihan Gaya Surakarta*. Surakarta : ISI Press.
- _____. 2015. *Analisa Tari*. Surakarta: ISI Press.
- Matheus Wasi Bantolo. Proceeding "We Felling" In Dance: A Manifest Of Intercultural Value.

- Meri, La. 1975. *Komposisi Tari: Elemen-elemen Dasar*, terjemahan Soedarsono. Yogyakarta: Akademi Seni Tari Indonesia.
- Muhammad Sholeh HeruKusmawan. 2007. "Kajian Ornamen Pada Maderengga Keraton Kasunanan Surakarta Hadiningrat." Skripsi S-1 Program Studi Kriya Seni Jurusan Seni Rupa Institut Seni Indonesia, Surakarta.
- Nanuk Rahayu, Budi Setyastuti, Soemaryatmi, Teguh Sutrisno, Dewi Kritiyanti. 1993. "Tari Tradisi Keraton Surakarta Tinjauan Tentang Makna Simbolik, Fungsi Ritual, Dan Perkembangannya." Laporan penelitian STSI Surakarta.
- Nora Kustantina Dewi. 1994. "Tari Bedhaya Ketawang Reaktualisasi Hubungan Mistis Panembahan Senapati Dengan Kanjeng Ratu Kencana Sari Dan Perkembangannya." Tesis S-2 Program Studi Pengkajian Seni Pertunjukan Jurusan Ilmu-Ilmu Humaniora Program Pasca Sarjana Universitas Gadjah Mada, Yogyakarta.
- Purwadi. 2006. *Kamus Jawa-Indonesia, Indonesia-Jawa*. Yogyakarta: Bina Media.
- Sal Murgiyanto. 1992. *Koreografi Untuk Sekolah Menengah Karawitan Indonesia*. Jakarta: Departemen Pendidikan dan Kebudayaan.
- _____. 1993. *Ketika Cahaya Merah Memudar*. Jakarta: Deviri Ganan.
- Slamet. 2016. *Melihat Tari*. Karanganyar : Citra Sain.
- Smith, Jacqueline. 1985. *Komposisi Tari: Sebuah Petunjuk Praktis Bagi Guru*, terjemahan Ben Suharto. Yogyakarta: Ika Lasti.
- Soedarsono. 1978. *Diktat Pengantar Pengetahuan Dan Komposisi Tari*. Akademi Seni Tari Indonesia Yogyakarta.
- Sri Rochana Widyastutieningrum, Dwi Wahyudiarto. 2014. *Pengantar Koreografi*. Surakarta: ISI Press.
- Theresia Suharti Sudarsono. 1983. *Sekelumit Catatan Tentang Tari Puteri Gaya Yogyakarta*. Yogyakarta: Akademi Seni Tari Indonesia.
- Vicky Yoga Lestari. 2016. "Gerak Tari Cakilan Dalam Pertunjukan Ebeg Teater Janur." Skripsi S-1 Jurusan Seni Tari Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia, Surakarta
- Vita Dian Safitri. 2012. "Bedhoyo Silicon Karya Fitri Setyaningsih Dalam Kajian Koreografi." Skripsi S-1 Jurusan Seni Tari Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Surakarta.

- Wahyu Santosa Prabowo, dkk. 2007. *Sejarah Tari: Jejak Langkah Tari Di Pura Mangkunagaran*. Surakarta: ISI Press.
- Y. Sumandiyo Hadi. 2003. *Aspek-aspek Koreografi Kelompok*. Yogyakarta: eLKHAPI.
- _____. 2007. *Kajian Tari Teks Dan Konteks*. Yogyakarta: Pustaka Book Publishher.



DAFTAR NARASUMBER

Hadawiyah Endah Utami (56 tahun), koreografer dan dosen bidang tari.
Jl. Kemasan I no.7 Kepatihan Kulon, Surakarta.

Lumbini Tri Hasta (50 tahun), Komposer dan Teknisi Laboratorium di ISI
Surakarta. Sabrang Kulon Rt 2 Rw 35 Mojosongo, Jebres.

Sri Devi Dyah Pitaloka (21 tahun), penari dan alumnus ISI Surakarta
Jurusan Tari. Tempurejo Rt 01 Rw 03 Jumapolo, Karanganyar.



GLOSARIUM

A

- Abdi dalem* : Orang yang mengabdikan diri di Keraton.
Ada-Ada : Nyanyian yang diiringi dengan gendher.
Adu Manis : Gerakan pergelangan tangan yang saling menyatu.
Anggrodho : Salah satu motif gerak gaya Mangkunegaran.

B

- Beksan* : Salah satu struktur sajian yang ada pada tari tradisi gaya Surakarta.

C

- Cundhuk sekar* : Salah satu motif gerak pada Bedhaya Sangga Buwana.

D

- Debeg* : Gerakan kaki menghentak pada lantai.
Dodot Ageng : Busana yang digunakan pada tari Srimpi dan Bedhaya.

E

- Effort* : Pembentukan gerak.
Encot : Gerak tari gaya Mangkunegaran.
Enjer : Gerakan kaki melangkah ke samping menyilang.

G

- Gamelan Ageng* : Sepertangkat alat musik tradisional Jawa.
Gawang : Pola lantai.
Gedheg : Gerak kepala membentuk angka delapan.
Gejug : Gerak telapak kaki menyentuh lantai di belakang salah satu kaki.
Gelung Pandan : Busana pada kepala dan terbuat dari pandan.
Gendhing : Istilah untuk musik Jawa.
General Light : Salah satu jenis lampu yang digunakan untuk menyinari keseluruhan panggung.
Geol : Gerakan pinggal ke kanan dan ke kiri.
Giwang : Salah satu properti tari yang ada di telinga.
Golek Iwak : Gerak tangan memutar di depan badan diikuti dengan badan.

H

- Hoyog* : Gerakan badan ke kanan kiri diikuti tangan.

I

- Ingset* : Perubahan posisi kaki.

J

- Jamang* : Busana yang ada di kepala terletak di depan dahi.
Jejer Wayang : Posisi penari lurus menjadi satu shaf.
Jengkeng : Posisi duduk penari.
Junjung : Gerakan salah satu kaki di angkat setinggi lutut.

K

- Kapang-Kapang* : Gerakan berjalan biasanya ada pada tari Bedhaya dan Srimpi pada bagian awal dan akhir.
Kebyak : Gerak meletakan sampur di tangan.
Kebyok : Gerak melepaskan sampur dari tangan.
Kemanak : Alat musik yang dan menjadi ciri khas pada tari Bedhaya dan Srimpi.
Kembang Sawur : Bunga yang digunakan sebagai pelengkap pada tari Bedhaya dan Srimpi.
Kenes : Lincak, kemayu.
Kengser : Gerak perpindahan dengan tumpuan pada telapak kaki.
Kipat Srisik : Gerakan tangan mengambil sampur atau gerak peralihan.

L

- Laras Sangga* : Salah satu motif gerak yang ada pada tari
Buwanan Bedhaya Sangga Buwana.
Lembeyan Wutuh : Motif gerak yang ada pada tari tradisi putri gaya Surakarta.
Lenggut : Gerakan badan yang di dorong ke depan.
Leyek : Gerakan badan ke kanan dan ke kiri secara maksimal.
Lincak Gagak : Motif gerak kaki diangkat dan diletakan.

M

- Macapat* : Salah satu lagu jawa.
Madal Pang : Gerak badan yang turun kemudian menjinjit.
Maju Beksan : Salah satu struktur sajian pertama pada tari tradisi gaya Surakarta.
Malangkerik : Posisi tangan menempel di pinggang.
Mancat : Posisi kaki menjijit.
Manglung : Motif gerak usap dahi lalu usap dagu.
Mendhak : Posisi kaki penari menekuk dan badan tegap.
Menjangan Ranggah : Posisi jempol tangan menyentuh pundak dan jari tangan lainnya vertikal keatas.
Menthang : Posisi tangan lurus di samping badan.

- Minger* : Gerak perpindahan arah hadap badan.
Mingkis : Posisi ujung jari tangan menempel pada pinggang.
Mundur Beksan : Struktur sajian pada tari tradisi gaya Surakarta pada bagian akhir.

N

- Nampani* : Posisi tangan terlentang.
Nekuk : Tekuk.
Ngayang : Kayang.
Ngembat : Posisi tangan ke bawah.
Ngemong : Mengasuh.
Ngenceng : Proses tangan dari tekuk ke posisi lurus.
Ngeneti : Posisi salah satu kaki sebagai tumpuan.
Ngithing : Bentuk jari tangan yang membulat.
Ngrayung : Bentuk jari tangan lurus ke atas.
Njangkah : Melangkah.
Nyiku : Bentuk tangan pada tari tradisi gaya Mangkunegaran atau Yogyakarta.

O

- Ogek Lambung* : Gerakan badan ke kanan dan ke kiri.

P

- Panggal* : Posisi kedua tangan di depan pusar.
Panggung Sangga : Bangunan yang ada di Keraton Kasunan Surakarta.
Buwana : Salah satu motif batik.
Parang : Percintaan.
Pasilhan : Bangunan khas Jawa yang memiliki empat tiang penyangga pada pusatnya.
Pendapa :

R

- Ridong Sampur* : Posisi tangan nekuk menggunakan sampur.
Rimong Sampur : Posisi tangan meletakkan sampur pada bahu.

S

- Sampur* : Pelengkap atau properti tari berbentuk kain.
Sareh : Tenang.
Seblak : Proses membuang sampur di samping badan.
Sekar Suwun : Motif gerak yang ada pada tari tradisi gaya Surakarta.
Sembahan Laras : Gerak sembah atau berdoa.
Shape : Bentuk.
Sila : Posisi duduk kedua kaki menyilang.
Slepe : Busana tari yang ada pada pinggang.

- Spotlight* : Jenis lampu yang digunakan untuk menyinari satu objek.
- Srepeg* : Tempo musik yang semakin cepat.
- Srimpet* : Gerak kaki menyilang ke depan.
- Srisik* : Gerak lari kecil-kecil.
- Sumping* : Busana tari yang ada pada telinga.

T

- Tanjak* : Posisi salah satu kaki membuka.
- Tawing* : Bentuk tangan nekuk di depan dada.
- Tembang* : Lirik/sajak yang mempunyai irama nada sebagai lagu.
- Thothok* : Busana tari yang ada di depan pusar.
- Tingthing* : Posisi jari-jari tangan ke bawah.
- Tropong* : Busana tari yang ada pada kepala.

U

- Ukel Karno* : Motif gerak tari tradisi gaya Surakarta dengan posisi tangan ukel lalu seblak sampur.
- Ukel Kembar* : Proses ukel kedua tangan secara bersama.
- Usap Dahi* : Gerakan tangan mengusap dahi menggunakan sampur.

LAMPIRAN

NOTASI KARAWITAN BEDHAYA SANGGA BUWANA

Pathethan Mijil, laras pelog pathet lima.

2 2 z2x4c5 5 5 5 5 z5c4 z4x5c6

6

Sam-pun mi - jil, Hyang Pra-tang-ga - pa - ti,

6 6 6 6 z5x4x2x4c5 5

z6x5x4x.x5x4x2x.c1

Ka - wur- yan man - co - rong, 0

1 1 1 1 2 3 3 2 z3x2c1 1

A - ma - dha - ngi ja - gat, sa - i - si - ne,

1 2 3 5 5 5 6 4 z5c4 2

Ma - ka - ten ham-beg - ing, Na - ra - pa-ti,

2 4 z5c6 6 6 6

Sung pe - pa- dhang yek-ti,

z6x5c4 z5x4c2 1 1 1 1

Mring ti - tah sa - da - rum.

1 2 3 5 5 5 6 4 z5c4 2

Ma-ka - ten ham-beg-ing Na - ra - pa-ti,

2 4 z5c6 6 6 6

Sung pe – pa- dhang yek-ti,

z6x5c4 z5x4c2 1 1 1 1

z3x2x1x.x2x1xyx.ct

Mring ti - tah sa- da - rum. 0

Vokal tunggal penari

5 4 5 6 5 4 6 5

Sun se - su - wun mring Hyang A - gung,
 5 4 5 6 5 4 6 5
A - me - mu - ji ma - ring Gus-ti,
 3 3 3 3 3 3 3 z5c3 z2c1
Ha - nya- wi - ji tu - lus - ing a - ti,
 t zy c1 1 1 1 2 3 3 z2c1
Ha - nya- wi - ji, tu- lus- ing a - ti.

Gendhing Sangga Buwana, kethuk loro kerep minggah papat

Buka;

6 . j!65 3
 . 5 . 5 . 3 . 2 . 3 . 5 . 6 . g5
 [! ! . . ! ! @ ! # @ ! @ . ! 6 n5
 . . 5 6 . 5 3 2 3 5 6 5 2 1 6 n5
 . . 5 . 5 5 6 5 @ # @ ! 6 5 3 n5
 2 3 2 1 3 2 1 y 2 2 . . 2 3 2 g1
 . 1 1 . 1 1 2 3 6 5 3 5 3 2 1 n2
 . . 2 . 2 2 1 2 3 3 . . 1 2 3 n2
 . . 2 . 2 2 1 2 3 3 . . 1 2 3 n2
 1 1 . . t y 1 2 1 3 1 2 . 1 y gt
 . t t t 2 1 y t 2 3 2 1 6 5 3 n5
 ! ! . . ! ! @ ! # @ ! @ . ! 6 n5
 . . 5 . 5 5 3 5 6 6 . 5 3 2 3 n5
 2 2 . . 2 2 . 3 5 6 . 5 3 2 3 g1

 . 1 1 1 2 3 2 1 2 1 2 3 2 1 3 n2
 . . 2 . 2 2 1 2 3 5 6 5 3 2 1 n2
 . 1 2 3 . . 3 . 3 3 . 1 2 3 6 n5
 . 3 . 2 . 1 . y . 2 . 1 . 6 . g5]

Inggah;

[. 2 . 1 . 2 . 1 . 2 . 6 . 5 . n3
 . 2 . 1 . 2 . 1 . 2 . 6 . 5 . n3
 . 2 . 1 . 2 . 1 . 2 . 6 . 5 . n6
 . 5 . 6 . 2 . 1 . 3 . 2 . y . gt]

Ladrang Sri Buwana, laras pelog pathet nem.

[2 1 t y 1 1 2 n1 2 3 2 1 2 3 6 n5
 2 3 1 2 5 3 2 n1 2 1 6 5 3 5 6 g1

2 1 6 5 3 5 6 n1 2 3 5 5 2 3 6 n5
6 5 3 2 1 3 1 n2 1 3 1 2 3 1 6 g5]

Ketawang Sangga, irama tanggung.

[4 5 6 5 6 4 6 n5 4 6 4 p5 6 4 2 g1]

Ketawang Pisangbali, laras pelog pathet lima.

[. 4 . 2 . 6 . n5 . 2 . 4 . 2 . g1]

Ketawang Mijil Sulastru, laras pelog pathet lima.

[. 2 . 1 . 2 . ny 2 2 . p. 2 2 4 g5
 . . 5 . 6 4 6 n5 . 6 2 1 . y r gt
 . 2 . 1 . 2 . ny . 2 . p1 . 2 . gy
4 4 . . 4 5 4 n2 j465 1 py 2 1 y gt]

Ketawang Unduran, laras pelog pathet lima.

[5 5 5 5 5 5 5 6 5 6 5 6 4 5 6 n5
 2 2 4 4 2 4 5 p6 6 6 5 4 6 5 4 g2
 4 2 4 2 4 5 4 2 4 5 6 4 6 5 4 n2
 2 2 2 2 5 4 2 p1 1 1 1 4 1 2 4 g5]

Tabuhan 2

[1 1 1 1 1 1 1 2 1 2 1 2 7 1 2 1
 6 6 1 1 6 6 1 2 2 2 2 1 2 1 7 g6
 7 6 7 6 7 6 5 6 7 5 2 4 2 1 7 6
 6 6 6 6 1 6 5 4 4 4 4 6 4 5 6 g1]



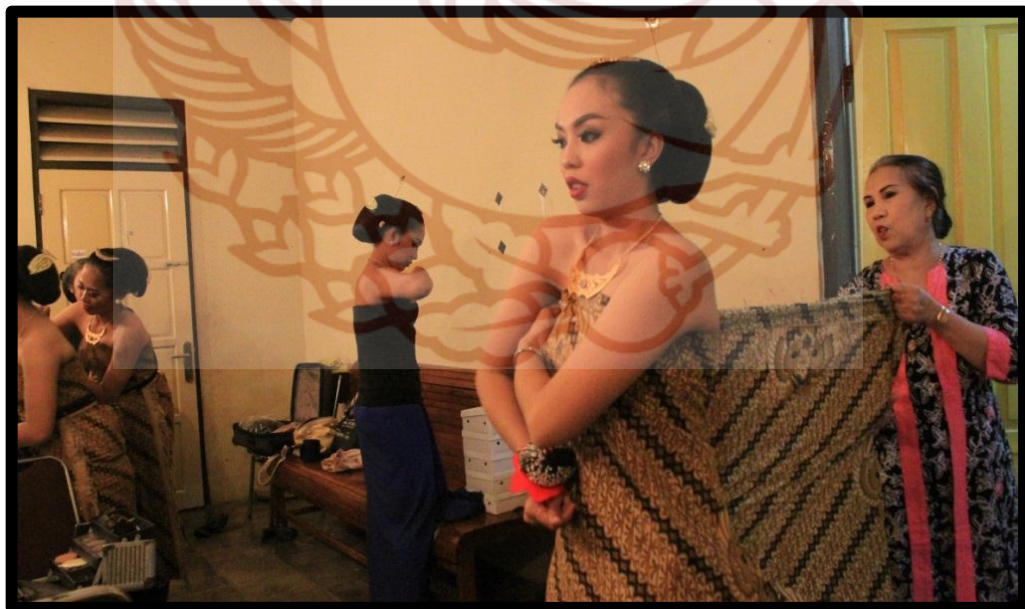
FOTO



Gambar 22. Pamflet Bedhaya Sangga Buwana.
(Foto: Danang, 2017)



Gambar 23. Proses latihan.
(Foto: Vivi, 2018)



Gambar 24. Proses menggunakan *dodot*.
(Foto: Lumintu, 2018)



Gambar 25. Hadawiyah bersama penari Bedhaya Sangga Buwana.
(Foto: Lumintu, 2018)

BIODATA PENULIS



Nama : Vivi Kuntari
NIM : 14134123
Tempat tanggal lahir : Banyumas, 17 November 1995
Alamat : Jalan Jaya Sirayu, rt 02 rw 02, Pakunden
Banyumas.
Riwayat Pendidikan :

TK Pertiwi Pakunden, lulus pada tahun 2002

SD Negeri 02 Sudagaran, lulus pada tahun 2008

SMP Negeri 01 Banyumas, lulus pada tahun 2011

SMK Negeri 03 Banyumas, lulus pada tahun 2014

Institut Seni Indonesia Surakarta, lulus pada tahun 2018